

ESCRITURA DE UNA NOVELA Y LA DESCRIPCIÓN
PORMENORIZADA DE SU PROCESO DE CREACIÓN

CLARA ASTARLOA

TESIS DOCTORAL
UNIVERSIDAD DE SEVILLA





**ESCRITURA DE UNA NOVELA
Y LA DESCRIPCIÓN PORMENORIZADA
DE SU PROCESO DE CREACIÓN**

TESIS DOCTORAL

ESCUELA INTERNACIONAL DE DOCTORADO
PROGRAMA DE DOCTORADO EN COMUNICACIÓN (RD. 99/2011)
LÍNEA DE INVESTIGACIÓN EN COMUNICACIÓN, LITERATURA, ÉTICA Y ESTÉTICA
DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

CLARA EMILIA ASTARLOA GALMARINI

Directores: Dr. D. MANUEL ÁNGEL VÁZQUEZ MEDEL
Dr. D. JOSÉ CARLOS CARMONA SARMIENTO
Tutor: Dr. D. MANUEL ÁNGEL VÁZQUEZ MEDEL

SEPTIEMBRE DE 2020 – SEVILLA

A Santiago, Inti y Colombina.

A mi madre y a la memoria de mi padre.

Agradecimientos

A mi director de tesis, José Carlos Carmona, por apoyar mi vocación literaria y apostar por ella siempre.

A mi director y tutor de tesis, Manuel Ángel Vázquez Medel, por su paciente dedicación y consejo.

Al Prof. Varun Sahni, rector de la Universidad de Goa, por su sabiduría y confianza en mí.

A Santiago, Inti y Colombina por ser luz en mi vida, por atravesar valientemente este desafío de mi mano.

A mi madre, por su inspiración vital y literaria a lo largo de mi vida.

A mi hermano Bochínche, por compartir un camino de escritura y vida junto a mí.

A mi hermano Bebé, por su compañía y apoyo incondicional.

A mi familia Astarloa–Galmarini–Lusardi, por acompañarme y alentarme siempre.

A mis amigos Cenzontles, por acompañarme existencial y literariamente a lo largo de mis días.

ESCRITURA DE UNA NOVELA Y LA DESCRIPCIÓN PORMENORIZADA DE SU PROCESO DE CREACIÓN

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	10
1.1 EL PROCESO DE ESCRITURA.....	12
1.2 LA TESIS DOCTORAL EN ESCRITURA CREATIVA: UN CAMINO ABIERTO POR RECORRER.	14
1.3 EL ESCRITOR Y EL REFLEJO DE SU PROCESO CREATIVO.	18
1.4 EL DIARIO COMO METODOLOGÍA INVESTIGATIVA.	23
1.5 LA LITERATURA DEL YO EN LA CONFIGURACIÓN DE LA NOVELA.....	31
1.6 LA AUTOETNOGRAFÍA EN CUANTO METODOLOGÍA INVESTIGATIVA.	39
1.7 OBJETIVOS, METODOLOGÍA Y MEDIOS.	46
2. DIARIO SOBRE LA ESCRITURA DE UNA NOVELA.....	52
2.1 NOTA PRELIMINAR: NACIMIENTO DE UN DIARIO Y UNA NOVELA.....	52
2.2 DIARIO SOBRE LA ESCRITURA DE UNA NOVELA.....	56
3. NOVELA “EL GUSTO DEL RITUAL”	303
CAPÍTULO I.....	303
CAPÍTULO II.....	312
CAPÍTULO III.....	317
CAPÍTULO IV.....	325
CAPÍTULO V.....	341

CAPÍTULO VI.....	349
CAPÍTULO VII.....	356
CAPÍTULO VIII.....	367
CAPÍTULO IX.....	374
CAPÍTULO X.....	383
CAPÍTULO XI.....	388
CAPÍTULO XII.....	400
CAPÍTULO XIII.....	414
CAPÍTULO XIV.....	422
CAPÍTULO XV.....	430
CAPÍTULO XVI.....	437
CAPÍTULO XVII.....	444
CAPÍTULO XVIII.....	456
CAPÍTULO XIX.....	468
4. APÉNDICES	480
4.1 SINOPSIS POR CAPÍTULOS	481
<i>A) PRIMERA SINOPSIS POR CAPÍTULOS.....</i>	<i>481</i>
<i>B) SEGUNDA SINOPSIS POR CAPÍTULOS.....</i>	<i>487</i>
<i>C) TERCERA SINOPSIS POR CAPÍTULOS.....</i>	<i>496</i>
<i>D) CUARTA SINOPSIS POR CAPÍTULOS.....</i>	<i>505</i>
4.2 RELATO “EL GUSTO DEL RITUAL”	515
4.3 ENTREVISTAS Y DOCUMENTACION EN REDES SOCIALES	535
4.4 TEXTOS DESCARTADOS	604

4.5 ACERCA DE MI ENCUENTRO PERSONAL CON RICHARD FORD.....	688
4.6 DIARIOS (2013 – 2017).....	696
4.7 RELATO “INFIERNO CHICO”	760
5. CONCLUSIONES.....	771
5.1 LA METODOLOGÍA DIARÍSTICA APLICADA.....	772
5.2 LA AUTOETNOGRAFÍA COMO MÉTODO EPISTEMOLÓGICO Y METODOLOGÍA INVESTIGATIVA.	779
5.3 LA LITERATURA DEL YO EN LA COMPOSICIÓN DEL DIARIO Y LA NOVELA.....	782
5.4 ESTRUCTURA DE LA COMPOSICIÓN DE LA NOVELA.....	786
5.5 MODELOS ESTILÍSTICOS EN LA COMPOSICIÓN DE LA NOVELA.....	793
5.6 EL PROCESO DE ESCRITURA DE LA NOVELA: DIFICULTADES Y HALLAZGOS.	798
5.7 EL PROCESO DE ESCRITURA DEL DIARIO Y LA NOVELA: HALLAZGOS Y RESULTADOS.	810
<i>A) Observación de la observación.....</i>	<i>811</i>
<i>B) La práctica autoficcional en la novela y el diario.....</i>	<i>812</i>
<i>C) El personaje y su modelo.....</i>	<i>813</i>
<i>D) Simbiosis diario – novela.....</i>	<i>815</i>
<i>E) Desafiando los límites: la investigación doctoral en Escritura Creativa.....</i>	<i>819</i>
6. BIBLIOGRAFIA	823
6.1 REFERENCIAS TEMÁTICAS	845

1. INTRODUCCIÓN

La escritura narrativa es una de las más altas posibilidades de la creatividad artística, pero no implica ni presupone *sine qua non* en el autor o en la autora la capacidad de investigación científica que debe acreditarse en una Tesis Doctoral. Por otro lado, una investigación narratológica que acredite a quien la realiza como Doctor asimismo no implica la existencia de una significativa capacidad literaria y artística. Sin embargo, ambas posibilidades no son necesariamente excluyentes –por el contrario– pueden enriquecerse mutuamente. Tal es nuestra hipótesis de partida: la elaboración de una novela que implique intrínsecamente la investigación que su mismo proceso creativo conlleva, a través de la plasmación detallada *in media res* de esa misma investigación como proceso, acción y objeto de la tesis. Estableciendo el abordaje de la investigación teórica y crítica de la escritura como producto y proceso, la misma pretende poner en relación tanto la argumentación teórica causal como la producción artística de una obra literaria con el objeto de suscitar el estudio y la reflexión teórica sobre el propio quehacer creativo a través del análisis científico. La creación original e inédita de una novela, dentro del marco investigativo de la Escritura Creativa, conllevará la utilización de instrumentos de formalización y profundización del conocimiento tanto antes, durante y tras su escritura, abarcando el proceso que acredita la creatividad investigadora sin reducir ni eliminar la creatividad ficcional y artística. Lejos de propiciar una memoria o exégesis creada *a posteriori* de la obra creativa, la presente Tesis implica la exploración de nuevas formas, llevando a cabo un abordaje de la investigación teórica y crítica de la escritura como producto y proceso, valiéndose de la creación de un particular protocolo de escritura erigido como testimonio y reflejo de su mismo proceso de creación.

De algún modo, esta Tesis intenta responder a la pregunta que se formula Stephan Zweig (2015: 19) en su obra *El misterio de la creación artística*, que recoge su conferencia con este título pronunciada en Buenos Aires el 29 de octubre de 1940:

El hecho mismo de que poseamos tan pocas confesiones sobre el origen de una obra artística es en realidad sorprendente. ¿De quién habríamos de esperar informes exactos sobre el acto de la creación y el creador mismo? ¿No es la observación y la auto-observación en verdad la principal condición previa de un poeta? Los poetas, los escritores, nos describen en sus libros, con fuerza maravillosa y con pormenores magistrales, cualquier viaje que hacen, toda aventura que les sucede, cada sentimiento que los agita. ¿Por qué no nos explican, pues, la experiencia más importante de su vida? ¿Por qué no nos describen su modo de crear?

Para dar respuestas a estas preguntas, formalizadas como preguntas de investigación, utilizaremos con el mayor rigor posible un camino, una metodología científica que no excluye la creatividad artística. La importancia del Diario, la atención a las dinámicas de las escrituras del Yo, la autoetnografía y, una vez finalizada la novela, la implementación de ciertas técnicas de análisis narratológico forman parte de la fundamentación teórica y metodológica de esta Tesis. Todo ello sobre la base de nuestra ubicación en el estado de la cuestión a partir de la bibliografía más pertinente, e incluso utilizando el complemento de la entrevista, así como otras fuentes y registros documentales como sistema de ampliación de datos. A continuación, veremos todo ello con mayor detenimiento.

1.1 El proceso de escritura.

“Quiero vigilar y ver cómo aparece la idea. Quiero observar mis propios procesos” decía Virginia Woolf (2003: 134) en su diario, a lo que, años más tarde, Sylvia Plath (2000: 286) agregaría en el suyo: “Write down the passing thought, the passing observation. (...) All this: raw material. To be useful. Also, images of life: like Woolf found”.¹ Clarice Lispector, por su parte, añadiría en su diario: “escribiendo, tengo observaciones, por así decirlo, pasivas, tan interiores que se escriben al mismo tiempo que son sentidas, casi sin lo que se denomina proceso” (Ayuso, 2002: 71).

Prácticamente todos los escritores han hablado en algún momento, a lo largo de sus escritos o entrevistas, acerca de su proceso creativo, aunque muchas veces como en estos casos, estas referencias se suscriban mayormente al surgimiento de la idea creativa en sí, más que al desarrollo técnico de su elaboración. La observación del alumbramiento creativo al que hacen referencia, es decir, este acto anterior al acto de escritura, muchas veces es descrito de manera metafórica: Kafka lo hace a través de la imagen de un río, Hemingway utiliza la imagen de un pozo, Sábato, la imagen del enamoramiento, otros, la expandida y mágica imagen de trance creativo (Ayuso, 2002: 65–75). Creemos, sin embargo, que el proceso de creación literario no sólo abarca esta primera instancia creativa, el surgimiento de la idea, sino el posterior desarrollo de índole técnico a través del cual esa idea, imagen o pensamiento se convierte, mediante un proceso de elaboración, en producción literaria. Veremos más adelante, en este apartado introductorio, justamente cómo aspectos y características de este

¹ “Escribo el pensamiento pasajero, la observación pasajera. (...) Todo esto: materia prima. Para utilizar. Además, imágenes de la vida: como las que Woolf encontró”.

proceso pueden extraerse a partir de los escritos y comentarios auto-referenciales de los mismos escritores, aunque siempre de manera parcial y aleatoria.

Antes de adentrarnos en la propuesta de esta tesis, miremos más de cerca el concepto de *proceso*, noción elemental en la configuración de esta tesis. La palabra *proceso*, según la DRAE, del latín *processus*, más allá de sus dos primeras acepciones “acción de ir hacia delante” y “transcurso del tiempo”, es definida como: “conjunto de las fases sucesivas de un fenómeno natural o de una operación artificial” (RAE, 2020). Según López Pérez (2013: 15), en su *Diccionario de la Creatividad*, basado a su vez en los estudios del especialista Ross Mooney quien propuso categorías o parámetros de persona, producto, proceso y ambiente con la idea de aportar un principio ordenador dentro de los estudios crecientes sobre creatividad, sostiene que “en la categoría de proceso, se ubican las distintas aproximaciones teóricas que se refieren a las etapas o pasos que recorre la experiencia creativa. Se incluyen también las distintas estrategias, métodos y técnicas de desarrollo creativo”. Es decir que, si aplicamos las presentes acepciones a la operación específica referida a la composición de una novela, podríamos interpretar que el proceso de creación de una novela consiste en una sucesión de actos, que, a través de distintas estrategias, métodos y técnicas intercalados en sus distintas fases o ciclos graduales, desarrollan la composición de la obra.

Ahora bien, estas fases, ciclos o instancias pueden concebirse como etapas de mayor o menor extensión y comprensión; es decir, el proceso puede concebirse desde una perspectiva más amplia o más específica y detallada. Proponiéndose esta tesis una exposición pormenorizada de su proceso creativo, como bien indica su título, las unidades temporales a partir de las cuales se expondrá el proceso creativo serán de manera diaria, es decir, día a día,

con el objeto de brindar instancias que propicien un enfoque más minucioso de su proceso de elaboración.

Por otro lado, esta tesis, si bien tiene como objeto la exposición del proceso de creación de una novela, no buscará proponer ni establecer un modelo/s estándar o mecanismos universales referentes al proceso de escritura de una novela (aunque utilizará bibliografía existente que desarrolle conceptos y generalizaciones acerca del proceso creativo literario) sino que, en una fase anterior a la existencia o no de esta posibilidad, buscará exponer lo más detalladamente posible, el proceso de escritura de esta novela en particular como componente de esta tesis. La extracción de nociones acerca de la naturaleza del proceso creativo de la novela que puedan sustraerse a partir de esta tesis queda abierta y susceptible de ser abordada por parte de investigaciones futuras.

Consecuentemente, siguiendo este objetivo de adentrarnos en el inagotable cosmos literario que implica la escritura de una obra —que, como bien aseveraba Cortázar (2013: 286), “empieza y termina mucho antes y mucho después de su primera y de su última página”, siguiendo aquella reminiscencia de Hemingway sobre la obra literaria, como un inagotable pozo de sentido, ya desde sus albores creativos— la presente tesis ahonda en el estudio del proceso creativo de la novela a través de lo que creemos constituye su aporte y novedad particular (siguiendo aquí la lucidez de Woolf): la escritura de una novela y la observación y exposición exhaustiva de su proceso de creación.

1.2 La tesis doctoral en Escritura Creativa: un camino abierto por recorrer.

Desde que la primera tesis de máster de Escritura Creativa fue aprobada en la Universidad de Iowa en 1931 —la colección de poemas *Paisley Shawl* de Mary Hoover Robert— (Swander;

Leahy; Cantrell, 2007: 12), el formato más expandido tanto en las tesis de máster como de doctorado ha sido la conjunción de un componente creativo y un componente crítico (Harper, 2007). Dependiendo del país de referencia, en Estados Unidos y Australia, a diferencia de Gran Bretaña, las investigaciones doctorales conllevan un componente crítico o memoria con mayor énfasis en la inclusión de estudios sobre literatura, historia, cultura o teoría (Harper, 2007). En relación puntualmente a los estudios doctorales en Escritura Creativa, Paul Dawson (2007: 88) en su artículo *The future of Creative Writing* sostiene:

Whereas in America debate exists over how coursework requirements can encourage reflection on Creative Writing as a teachable subject, in Australia debate exists over how the exegesis can encourage reflection on the creative dissertation as an intellectually rigorous enterprise. In the exegesis students will typically theorise their own creative process, reflect on the theoretical underpinnings of the creative work and its dialogic engagement with non-literary discourses, or contextualise the creative work in relation to specific genres, critical movements, etc. (...) The dilemma over how the relationship between the two components of this hybrid thesis is to be assessed has generated many articles by both students and academics in the pages of TEXT, providing a fundamental focal point for disciplinary investigation. The debates I have outlined demonstrate a marked shift away from a conception of Creative Writing as formal training for new writers, and towards a conception of it as practice-oriented research.²

² “Mientras que en Estados Unidos existe un debate acerca del modo en que los requisitos del taller literario pudieran alentar la reflexión sobre la Escritura Creativa como un área de estudio sujeta a ser enseñada, en Australia existe un debate acerca del modo en que la memoria puede alentar la reflexión sobre la disertación creativa entendida como un emprendimiento intelectualmente riguroso. En la memoria, los estudiantes teorizan sobre su propio proceso creativo, reflexionan sobre los fundamentos teóricos del trabajo creativo y su compromiso dialógico con los discursos no literarios, o contextualizan

Sin embargo, según Harper (2007: 349), lo que caracteriza sobre todo una tesis doctoral en Escritura Creativa es “a desire by an experienced writer to explore new forms and styles, not necessarily leading to publication; an interest in critical and theoretical investigation of writing product and process; setting in motion an investigation of the learning and teaching connected with Creative Writing; (...) working from personal, family history toward broader cultural and historical investigation through prose and poetry”.³

Por otro lado, Creer (2007: 451) asegura que, si bien la investigación doctoral se concentra en la postulación del componente creativo y crítico, siendo este último comúnmente un estudio analítico de la obra creativa realizado a posteriori de su creación, podemos aseverar que: “Creative Writing PhDs are very new, they are still being defined. It’s an exciting area at the moment, with lots of discussion going on as to what they are, could or should be. The creative tension between the creative and critical components of the PhD is at the core of the discussion. The creative component is dominant but actually to study one’s own creative process is exciting, scary – almost breaking a taboo; and hopefully enlightening”.⁴

el trabajo creativo en relación con géneros específicos, movimientos críticos, etc. (...) El dilema acerca del modo en que se debe evaluar la relación entre los dos componentes de esta tesis híbrida ha generado muchos artículos de parte de ambos, estudiantes y académicos, en las páginas de TEXT, proporcionando un punto focal fundamental para la investigación disciplinaria. Los debates que he esbozado demuestran un cambio en la concepción de la Escritura Creativa no ya como un entrenamiento formal para nuevos escritores, sino como una investigación en sí, orientada a la práctica”.

³ “(...) el deseo por parte de un escritor experimentado de explorar nuevas formas y estilos, que no necesariamente implique la publicación, sino un interés en la investigación teórica y crítica de la escritura como producto y proceso; asentar a través del mismo la investigación del aprendizaje y enseñanza de la Escritura Creativa; (...) trabajar desde un plano histórico personal-familiar hacia un plano cultural e histórico más amplio a través de la prosa y la poesía”.

⁴ “La investigación doctoral en Escritura Creativa todavía es muy reciente, todavía se está definiendo. Compone un área emocionante que aun conlleva una extensa reflexión y discusión acerca de lo que es, podría o debería ser. La tensión creativa entre los componentes creativos y críticos del doctorado está en el centro de la discusión. El componente creativo es dominante, pero, de hecho, estudiar el propio proceso creativo es un acto inquietante, temerario, que implica la ruptura de un tabú, un tabú que con suerte será esclarecedor”.

Harper (2007: 351) sintetiza magistralmente la esencia investigativa del trabajo doctoral en Escritura Creativa, esencia que atañe a este trabajo en particular:

A Creative Writing Doctorate begins with a desire to create and it depends on a desire to investigate what underpins the creation. (...) It is a natural process that various persons throughout time have commented upon (for example, Sigmund Freud linked it to the 'unconscious', Bergson, of course, linked it to his notion of 'intuition'). It can best be defined simply as 'response'. Responsive understanding is not necessarily self-reflective. It is generated by a process, action, event or object, and it produces an attached action, event or object".⁵

Siguiendo esta misma línea, la novedad de la propuesta de la presente tesis consiste justamente no sólo en la elaboración de una obra creativa implicando intrínsecamente la investigación que su mismo proceso de creación conlleva, sino en la plasmación detallada de esa investigación misma a través de un diario, como proceso, acción y objeto mismo de la tesis. La sistematización de un diario o registro que *cronológica y paralelamente* expone el proceso creativo de la obra, en este caso una novela, no se adecua al mero estatus de "memoria o exégesis" creado a posteriori de la obra creativa (como se evidencia comúnmente en las tesis de posgrado de Escritura Creativa y en las obras de reconocidos escritores que desnudan parcialmente la exégesis del proceso creativo de su obra a modo de memoria o aproximación pero nunca desnudando paso a paso, desde un punto de vista técnico, la

⁵ "Un doctorado en Escritura Creativa comienza en el deseo mismo de crear y depende del deseo de investigar aquello que sustenta esa creación. No hay un punto de partida obligatorio para un doctorado de Escritura Creativa. (...) Es un proceso natural al que muchos investigadores a lo largo del tiempo se han referido (por ejemplo, Sigmund Freud lo relacionó con el 'inconsciente', Bergson, por supuesto, lo relacionó con su noción de 'intuición'). Pero esta comprensión crítica aún podría definirse de un modo más certero simplemente como 'respuesta'. La comprensión receptiva no es necesariamente auto-reflexiva: es generada por un proceso, una acción, evento u objeto, que asimismo produce una acción, evento u objeto añadido".

manera práctica en que sus obras fueron creadas), sino que conlleva la exploración de nuevas formas y estilos, llevando a cabo un abordaje de la investigación teórica y crítica de la escritura como producto y proceso (Harper, 2007).

Umberto Eco (2012: 68) en su obra *Confesiones de un joven novelista* hace referencia a este proceso en el cual el escritor expone razones o perspectivas sobre su propio proceso creativo ya sea por mecanismos conscientes e inconscientes:

Hay por lo menos un caso en que el testimonio del Autor Empírico cumple una función importante: no tanto para permitir a los lectores entender mejor sus textos como para ayudarles a entender el imprescindible devenir de todo proceso creativo. Comprender el proceso creativo significa también entender cómo ciertas soluciones textuales llegan por casualidad, o como resultado de mecanismos inconscientes. Eso nos ayuda a comprender la diferencia entre la estrategia del texto –un objeto lingüístico que los Lectores Modelo tienen ante sus ojos, posibilitándoles emitir juicios, independientemente de las intenciones del Autor Empírico– y la historia de la evolución de ese texto.

1.3 El escritor y el reflejo de su proceso creativo.

Como exponíamos anteriormente, la descripción, con mayor y menor detalle, de los aspectos y mecanismos referentes al proceso de escritura (realizado por el escritor mismo sobre su propio trabajo) no suelen realizarse *a priori* o *in media res* del proceso de creación, sino *a posteriori*, consistiendo usualmente en una memoria o estudio general acerca de cómo se ha desarrollado, en líneas generales, el proceso de creación de una obra o de un conjunto de obras. Lauri Ramey (2007: 51) en su artículo *Creative Writing and Critical Theory* aclara a este

respecto: “Many modern and contemporary writers interested in the relationship between creative and critical writing produce essays and use techniques such as self-reflexivity, pastiche, parody, irony and other frame-breaking operations to explore metaphorically the creative process itself. Other writers intentionally blur distinctions between genres, and between the creative and critical, so their work enacts both purposes simultaneously”.⁶

Podemos citar muchos casos, entre ellos, el caso de Thomas Wolfe (1993) y su *Historia de una novela – El proceso de creación de un escritor* en el que brevemente discurre sobre acontecimientos y experiencias personales ligadas a la escritura, edición y publicación de algunas de sus obras; Mario Vargas Llosa (2010: segundo párrafo) y su *Historia secreta de una novela*, obra también breve referente a su novela *La casa verde* (2013) en la que discurre en la explicación de ciertos aspectos del proceso de escritura de la novela seis años después de que la novela haya sido publicada: “Quisiera tratar de reconstruir esta noche, en una castigada síntesis, el proceso del que nació una novela que escribí entre 1962 y 1965: La casa verde. No pretendo contarles los problemas técnicos que tuve al escribirla, sino los hechos que fueron las raíces de esa novela y el curioso modo en que esas experiencias, ocurridas en distintos períodos y circunstancias, convergieron, se mezclaron, se transformaron mutuamente y, en cierta manera, se emanciparon de mí en una historia verbal”. Tanto en una obra como en otra, así como en obras de similar envergadura que citaremos seguidamente, no se plasma o desarrolla el proceso creativo del escritor desde un punto de vista técnico,

⁶ “Muchos escritores modernos y contemporáneos interesados en la relación entre la Escritura Creativa y la Crítica Literaria producen ensayos y utilizan técnicas como la auto-reflexión, el pastiche, la parodia, la ironía y otras técnicas innovadoras para explorar metafóricamente su propio proceso creativo. Otros escritores difuminan intencionalmente las fronteras entre los géneros, entre lo creativo y lo crítico, por lo que su trabajo representa ambos propósitos simultáneamente”.

sino desde aquellos elementos vitales o experienciales referidos a la contextualización de la obra.

El texto diarístico conforma otro espacio común utilizado por muchos escritores en el que pueden hallarse las distintas piezas que componen la estructura general o los órdenes creativos del escritor. Si bien constituye un baluarte como aproximación integral a la entelequia de valores, experiencias, pensamientos y reflexiones del escritor, tanto a nivel existencial como a nivel literario, y a las vicisitudes técnicas que han forjado el proceso de escritura puntual de alguna de sus obras, éstas sólo pueden ser dilucidadas de manera fragmentaria. Por ejemplo, el caso del *Diario de una escritora* de Virginia Woolf (2003), *The Journals of Sylvia Plath 1950 – 1962* (2000), *El oficio de vivir* de Cesare Pavese (2003), *Los diarios de Emilio Renzi* (Piglia, 2015) entre otros, así como el *Diario de un escritor y otros escritos* (Dostoyevski, 2012: prólogo) en el cual, en este último caso, a través de comentarios, opiniones, concepciones, críticas, debates, textos periodísticos y textos autobiográficos que aún, puede intuirse “el *método* del Dostoyevski escritor, el laboratorio de su narrativa, la construcción del edificio literario con cimientos anclados en hechos de la realidad y en la propia vida del autor”. Más adelante, en esta misma introducción, ahondaremos sobre la metodología investigativa propia del diario.

Por otro lado, la colección o antología de correspondencias sobre creación literaria a partir de la correspondencia personal de escritores, como es el caso de Gustave Flaubert (2007) y su obra *Sobre la Creación literaria: correspondencia escogida*, o el caso de Anton Chéjov (2015) *Sin trama y sin final – 99 consejos para escritores y Consejos a un escritor: cartas sobre el cuento, el teatro y la literatura* (2005), así como el caso de Franz Kafka (2003), *Escritos sobre el arte de escribir*, entre otros, permiten a través de sus extractos epistolares

dilucidar aspectos, detalles, percepciones y experiencias relativas al proceso de creación del escritor, todas ellas, recopiladas a partir de pasajes que hacen referencia a distintas obras de su autoría. En cada caso, la correspondencia suele clasificarse de un modo particular. En el caso de *Sin trama y sin final – 99 consejos para escritores* (Chéjov, 2015) por ejemplo, la correspondencia se ordena temáticamente, en el caso de *Escritos sobre el arte de escribir* Kafka (2003), el contenido se ordena por relato o novela. Otro espacio donde los escritores suelen incurrir en aspectos de su proceso creativo son las clases magistrales o talleres literarios, donde la reproducción a modo de entrevista, o ensayo de las clases o seminarios impartidos suele desembocar en obras de nutrido aporte sobre dicha temática. Entre otros, es el caso de los argentinos Jorge Luis Borges (2007) *Sobre la escritura – Conversaciones en el taller literario*, o Julio Cortázar (2013) *Clases de Literatura*, o Ricardo Piglia (2015) *La forma inicial: conversaciones en Princeton*. En este tipo de obras, la reflexión sobre el proceso creativo está ampliamente desarrollada y es comúnmente, a modo ilustrativo, el modo en el que los escritores incurren en particularidades técnicas de sus propias obras. Este también es el caso de obras que reúnen mayormente reflexiones, experiencias, teorías y fundamentos sobre el propio quehacer creativo, léase el caso de *El arte de la novela* (James, 2014), *El viaje del escritor* (Vogler, 2002), *Confesiones de un joven novelista* (Eco, 2012), *Experimentos con la verdad* (Auster, 2006), *Cartas a un joven novelista* (Vargas Llosa, 1997), *Mientras escribo* (King, 2014) u obras ensayísticas como el caso de *El arte de la novela* (Kundera, 2006) o *El autor se explica* (Saramago, 2010) *¿Por qué escribir?: ensayos, entrevistas y discursos (1960–2013)* (Roth, 2019), así como obras que a modo de manual o a través del desglose y análisis de extractos de obras literarias, ofrecen un desarrollo técnico sobre los mecanismos de la ficción: *Para ser novelista* (Gardner, 1990), *Escribir ficción* (Wharton, 2011), *Los mecanismos*

de la ficción (Wood, 2016), *El arte de la ficción* (Lodge, 2017), *El arte de la ficción* (Gardner, 2001), o *Escribir ficción* (Steele, 2012), entre otros.

También abundan las biografías sobre la vida de escritores en las que, a través de las experiencias y detalles de vida relatados, pueden conocerse pormenores sustanciosos sobre el proceso creativo del escritor. A modo de ejemplo, podemos citar *Vladimir Nabokov: los años americanos*, de Brian Boyd (2006), *Vida de Samuel Johnson*, de James Boswell (2007), *Vida de una escritora* (Gordon, 2017) sobre Virginia Woolf; también biografías escritas por familiares de los escritores donde el nivel de intimidad llega a ser mayor aún, léase el caso de *Así fueron las cosas* (Burk Carver, 2007) sobre Raymond Carver o *Fante, un legado de escritura, alcohol y supervivencia* (Fante, 2012) sobre John Fante. Podemos encontrar asimismo obras compiladas en las que escritores retratan aspectos, opiniones y percepciones personales sobre la obra de otros escritores, tal es el caso de *Los escritores de los escritores* (Chitarroni, 1997), entre otros. Por último, otro espacio donde pueden hallarse indicios o aspectos del proceso creativo de un escritor, son las *memorias*, obras en las que el escritor discurre sobre su historia de vida, ya sea por etapas o aspectos particulares; léase el caso de *Recuerdos de egotismo y otros escritos autobiográficos* (Stendhal, 2008), *Para nacer he nacido* (Neruda, 2002) o *Confieso que he vivido* (2017), *Vivir para contarla* (García Márquez, 2006) o *Los hechos – Autobiografía de un novelista* (Roth, 2008), entre otros.

Tanto unos formatos como otros, ofrecen en mayor o menor medida, vicisitudes, detalles, experiencias, reflexiones relativas a la composición particular de sus obras, así como reflexiones sobre la creación literaria en sí, pero sostenemos que ni en uno ni en otros formatos, el escritor expone *paso a paso*, su proceso de creación, o al menos no lo hace de

una forma exhaustiva (menos aun como recuento o registro cronológico *paralelo* o *in medias res* al momento de la creación misma).

1.4 El diario como metodología investigativa.

Ahora bien, ahondemos a continuación en la razón y motivación de la utilización del formato de *diario* como medio y metodología de sistematización del proceso creativo, componente integrante de esta tesis.

Como citábamos anteriormente, el diario, por un lado, como registro técnico-investigativo, conlleva ciertamente la función meta auto-reflexiva puesta en práctica por aquellas obras enumeradas anteriormente que desde formatos distintos plasman reflexiones y pensamientos teórico-prácticos sobre el propio quehacer creativo del escritor, pero asimismo, traspasando esta función, el diario es capaz de desentrañar los mecanismos inherentes al proceso de creación, es decir a las “acciones” y “reacciones” propias de la práctica creativa: “there is every reason to believe that any one creative writer’s response to creative writing will be generated by a set of actions, events, processes, personal histories, personal psychology/physiology, contemporary circumstances, social wholes, structures and functions, and cultural influences. Defining 'action' and 'reaction' – that is 'creative practice' and 'the mode of display of responsive understanding' – is a key element of Creative Writing Doctoral study”⁷ (Harper, 2007: 350).

⁷ “(...) hay muchas razones para creer que la respuesta de cualquier escritor a la Escritura Creativa es generada por un conjunto de acciones, eventos, procesos, historias personales, psicología / fisiología personal, circunstancias contemporáneas, totalidades sociales, estructuras y funciones, e influencias culturales. La definición de "acción" y "reacción", es decir, la "práctica creativa" y "el modo de mostrar la comprensión receptiva", es un elemento clave en la investigación doctoral en Escritura Creativa”.

Como citábamos anteriormente, muchos escritores han recurrido y recurren actualmente a la técnica del diario como método introspectivo y auto-reflexivo sobre su propio quehacer literario. Muñoz Molina ha aseverado que los diarios se hacen para combatir la desmemoria (Manrique Sabogal, 2010). Anna Caballé, responsable de la Unidad de Estudios Biográficos de la Universidad de Barcelona, agrega: "muchos escritores vienen experimentando en torno a esos nuevos parámetros de subjetividad y anti-ficción, extrayendo de una escritura cotidiana, como la diarística, una modulación literaria" (Manrique Sabogal, 2010).

Según Anna Caballé, el diario íntimo, desde su origen bajomedieval, en sus varias modalidades, como diario de cuentas, diario de navegación y diario de viajes, se convierte en una nueva forma de registro más privada y sentimental para luego, en los siglos XVII y XVIII convertirse en un fenómeno de dimensiones más grandes (Luque Amo, 2016). A partir del *Diario íntimo* de Henri Frédéric Amiel publicado en 1884 (primero en denominarlo íntimo) y paradójicamente primero en publicarlo (Amiel, 1976), muchos escritores optan por el mismo camino, algunos incluso obtendrán la publicación de sus diarios póstumamente como es el caso del *Diario íntimo* de Miguel de Unamuno (2006) escrito hacia 1897 y publicado en 1970.

Según Hans Rudolf Picard (1981: 118), investigador de la Universidad de Constanza, autor de uno de los artículos más emblemáticos sobre la naturaleza del diario titulado *El diario entre lo íntimo y lo público*, al perder el diario el status de privacidad, pasa del ámbito de la comunicación intersubjetiva a la comunicación literaria. El diario privado que antes permitía la observación antropológica, ahora está determinado por estrategias de comunicación:

La actividad de escribir está controlada en vistas al efecto que tiene que producir, y sus contenidos están seleccionados con las miras puestas en una meta y una finalidad

concretas. El presunto carácter aleatorio del apunte de diario se convierte ahora en una estratagema retórica. La aparente despreocupación por la futura presencia de un lector se convierte en un mimetismo de la inmediatez. A pesar de traicionar el ámbito de lo privado —siendo lo privado la condición esencial de su origen— y a pesar de perder su condición de documento, el diario literario ofrece una serie de ventajas que lo hacen posible y aceptable en una situación nueva de las expectativas estéticas. Estas ventajas son las siguientes: primero, el hecho de que el diario literario depare la posibilidad de penetrar en el proceso de la escritura, y, segundo, el que evite las constricciones de la estructuración de la obra y el presunto carácter descomprometido de la ficción.

Picard (1981: 118-19), por ende, resalta la virtud del método diarístico en su capacidad para exponer y penetrar el proceso de escritura, incluso para convertirlo en su objeto mismo:

El diario literario le permite al autor ir levantando un acta ante los ojos del lector, y a éste ir siguiendo la redacción de esta acta. Las nuevas expectativas estéticas van más allá del interés antropológico de antes, que lo que quería era observar cómo un yo se encontraba en el mundo. Lo que quieren estas nuevas expectativas es más bien ver el proceso de presentación de esta observación. Ahí el proceso de la escritura se convierte en objeto mismo del documento diarial que surge con ocasión de ella. En esta medida, en un sentido más amplio y a pesar de su intencionalidad concreta, también el diario es un documento; y lo es del mismo modo en que todo texto literario es siempre «documento». La condición que el diario tiene de ser una situación experimental establecida por el autor, de ser algo artificial, no es en principio evitable,

y no lo es porque este proceso es la analogía, patentizada con medios literarios, de una conciencia que se observa a sí misma.

Como citábamos anteriormente, durante el siglo XX, la publicación de los diarios produce un cambio en el enfoque y propósito de escritura del escritor que ahora es consciente que su obra diarística es factible de ser publicada. Esto, consecuentemente, acarrea maneras dispares de encarar la realización del diario. Podemos identificar esencialmente la coexistencia de dos modalidades de diario que nos interesan remarcar en esta tesis, el caso del dietario y del diario personal. Así lo explica Álvaro Luque Amo (2016: 300), investigador de la Universidad de Granada en su artículo *El diario personal en la Literatura: teoría del diario literario*:

Como aclara Caballé, “la palabra dietario procede etimológicamente de *diaeta* (no así de *diarium*) que significa «manera de vivir» o «régimen de vida» y en castellano y en catalán se ha venido aplicando a los libros de contabilidad, es decir a un registro más formal y trascendente de la actividad literaria” (Caballé, 2015^a: 63) Esto ha llevado a considerar el dietario como una forma más exterior que el diario, una modalidad del diario caracterizada por una mayor elaboración retórica y menor presencia de lo personal. Por lo anterior, podrían considerarse entonces que el diarismo actual tiende a construirse de un modo más parecido al dietario que al diario personal, si bien es cierto que los dos términos se entremezclan y confunden (...)

En el diario, así como confluyen el formato de diario mismo y el dietario, también se da la convivencia de dos modelos de escritura: la escritura referencial/documental y la escritura ficcional/literaria. Según Andrés Trapiello ambas lecturas co-existen en el texto diarístico. Álvaro Luque Amo (2016: 290), citando asimismo a Jordi Gracia, explica que la

lectura de un diario tiene que superar la mera “atracción de lo informativo y desde ella auparse a otro modo de lectura que no sea documental, o que trate de emular las formas de lectura de la ficción”. Eduardo Huchín Sosa, por su parte, aclara que hay diarios estrictamente documentales dada su naturaleza referencial donde predominan anotaciones a modo de registro y diarios que, por otro lado, dan lugar al desarrollo del Yo (Luque Amo, 2016: 291).

Podemos citar asimismo el caso de Roland Barthes: “alguien como Roland Barthes, en este sentido, es consciente de este hecho en una de las notas de su Diario de duelo. Barthes, cuyo texto está compuesto por notas breves pero que, no obstante, son capaces de desarrollar una autofiguración del Yo, señala lo siguiente: *No quiero hablar por temor a hacer literatura —o sin estar seguro de que eso no lo sería— aunque de hecho, la literatura se origine en estas verdades*” (2016: 291). (La cursiva es nuestra).

A pesar de esta aparente dicotomía, se reconoce la existencia de textos diarísticos capaces de aunar, en diferentes extractos y pasajes del mismo, ambas condiciones: “por ejemplo, durante varios años del *Diario íntimo* de González Ruano, un diario que es literario indiscutiblemente, el autor se limita a transcribir los sucesos de su cuaderno de notas, de tal manera que no tienen validez literaria alguna. El diario de González Ruano, como forma abierta que es, albergaría entonces estos dos tipos de escrituras: la meramente referencial y la que siendo referencial, puede ser leída desde la literatura” (2016: 291).

Picard (1981: 120), por su parte, en referencia a la nueva corriente diarística del siglo XX, reconoce dos tipologías distintas: el diario que está escrito para ser publicado y el diario ficcional, “las dos derivaciones estéticas del auténtico diario, siguen teniendo vigencia en la Literatura más reciente y cumplen ahí importantes funciones que no son capaces de llevar a cabo otros tipos de texto”. Por un lado, al diario se le puede dar un uso ficcional, aclara, es

decir, “el diario como una forma de la novela en primera persona —junto con las memorias y la novela epistolar—, en la que adquiere un status semiótico distinto, convirtiéndose en elemento y medio de expresión en el seno de la estructura de una novela, convirtiendo al diarista en personaje literario (1981: 120). Pero dejando esta tipología de diario a un lado, centrándonos en la versión documental/referencial y literaria del mismo, Picard (1981: 121) realza la capacidad del diario para plasmar el proceso espontáneo de la percepción inmediata de la realidad, citando a Peter Handke y su obra *El peso del mundo -Diario (noviembre de 1975 - marzo de 1977)*:

Desde siempre el diario ha cultivado la observación espontánea y su conversión en lenguaje, pero lo ha hecho bajo el dictado de la subjetividad. Handke toma ahora la forma de diario con el fin de librar de subjetividad a la forma espontánea como el lenguaje reacciona ante la impresión espontánea. «En este "momento verbal", cualquier cosa que me sucediera aparecía desprivatizada y universal» Aquí, paradójicamente, el diario adquiere algo parecido a la «objetividad», la versión de las cosas propia de la regularidad extraña al sujeto, una regularidad propia de la obra como estructura.

Stendhal enfatizaba que el diario tenía dos misiones: “por una parte, superar una autoconciencia deficitaria y, por otra, y de un modo muy especial, servir de interlocutor al futuro novelista y ofrecerle la posibilidad de escribir hasta tanto no encontrara fuerzas para escribir una novela. Un diario de este tipo es el taller de escritor. De este mismo modo, Handke empezó un diario con un propósito de este tipo: ir anotando en él impresiones que luego iban a entrar a formar parte de la trama de una historia o de una obra teatral” (Picard, 1981: 120).

Siendo esta perspectiva documental del diario un referente directo a la naturaleza del diario de esta tesis, ahondemos en el concepto del diario como “forma abierta” esbozado por Beatrice Didier, citado por Luque Amo (2016) en su ensayo *El diario personal en la Literatura: teoría del diario literario*. Según Didier, las entradas diarias que conforman el texto diarístico conforman un *totum revolutum* de textos de forma abierta, aunque apoyados en la cláusula del calendario de Blanchot (1979). Según Blanchot, “el diario íntimo, que parece tan desprendido de las formas, tan dócil ante los movimientos de la vida y capaz de todas las libertades, ya que pensamientos, sueños, ficciones, comentarios de sí mismo, acontecimientos importantes, todo le conviene, en el orden y el desorden que se quiera, está sometido a una cláusula de apariencia liviana pero temible: debe respetar el calendario. Este es el pacto que sella” (Luque Amo, 2016: 276).

Según Luque Amo (2016: 292–93) “Didier, por tanto, está intuyendo algo muy importante que marca el carácter del diario: se trata de un género de géneros o, si se prefiere, de una forma de formas. En este sentido se pronuncia igualmente Jordi Gracia cuando señala que las manifestaciones del diario son más dispares de lo aparente, al tener “mucho de laboratorio de ideas literarias y de ejercicio en acto de esas ideas”.

El escritor Ricardo Piglia, a través de su extensa obra diarística, coincide en esta aseveración del diario como laboratorio de ideas: “El diario es un poco el laboratorio de la ficción. Siempre digo que voy a publicar tres o cuatro novelas de mi vida para justificar la publicación de ese diario que se ha convertido en el centro de mi escritura. Me convertí en escritor, se podría decir, para justificar un diario” (Fernández Cobo, 2015: 21).

El diario como “ejercicio en acto de las ideas literarias”, conceptualización de Jordi Gracia retomada por Luque Amo (2016), es la que esboza Raquel Fernández Cobo (2015: 10)

de la Universidad de Almería en su artículo *Ricardo Piglia: la ficción del nombre* al analizar su obra diarística: “Es por ello también que en su literatura no hay fronteras entre la autobiografía y la ficción; entre literatura y la vida, pues todo confluye en la experiencia personal –anotada en el diario– y se bifurca hacia múltiples vidas posibles –realizadas en sus novelas”.

Como esbozamos anteriormente, la utilización del texto diarístico como medio para exponer los mecanismos internos del proceso creativo de la novela, no sólo se relaciona a su naturaleza “abierta” en su estado tanto referencial/documental como literario, sino a su carácter fragmentario. A diferencia del formato de *memoria* o estudio crítico, utilizado comúnmente en la mayoría de las tesis de Escritura Creativa hasta el momento, el diario, presenta una naturaleza fragmentaria que, en este caso, contribuye en gran medida a la exposición detallada del proceso creativo, objetivo primordial (junto a la escritura inédita de una novela) de esta tesis. Mientras que el formato de *memoria* tiende a unificar el discurso, el diario funciona como una especie de *mosaico*. Trapiello a este respecto, cita al diarista alemán Ernst Junger: “si puede definirse el relato o la novela como una cristalización, el diario es más bien un mosaico: son los fragmentos de una explosión que sin embargo se dejan recomponer para dar lugar a un todo” (Luque Amo, 2016: 294). Según la DRAE, el adjetivo “cotidiano” es sinónimo de “diario”, y, por lo tanto, como la misma definición lo esboza, los sucesos que el diario expone en cada entrada suelen remitirse a acontecimientos y sucesos implicados en las últimas veinticuatro horas de cada entrada o fragmento. Este simple hecho, conlleva a esclarecer una vez más la función primordial del *diario* como herramienta, en el caso de esta tesis, para desarrollar y exponer el proceso creativo de una novela.

Citando a Bou (1996), Luque Amo (2016) se hace eco de esta cualidad intrínseca y sencilla del diario: se escribe desde el presente. Está escrito en un *media res* vital en

contraposición a una escritura que retrocede siempre al inicio o en el caso de la *memoria*, desde una exégesis que se desarrolla *desde el final*, desde la totalidad de la obra terminada. Esta simultaneidad que proporciona el diario y que, a partir de su fragmentación cotidiana, puede esbozarse en detalles, pensamientos, decisiones, acontecimientos, etc., resulta ser, bajo la propuesta de esta tesis, la indicada para exponer del modo más pormenorizado posible, el desarrollo del proceso de escritura de la novela.

Consecuentemente, la composición de esta tesis, llevada a cabo a través de la utilización del diario, en el que las modalidades de diario y dietario tanto documental como literario confluyen, tiene la finalidad no sólo de aportar claves en torno a los mecanismos de creación literaria de una novela sino también tiene la finalidad de convertirse en objeto de investigación en sí misma, en tanto espejo del proceso de escritura, con el fin de que otros escritores llevando a cabo una similar exposición exhaustiva de su propio proceso creativo, permitan de este modo a futuros investigadores, desentrañar con aún mayor hondura y detalle los mecanismos inherentes al proceso de creación literario.

1.5 La Literatura del Yo en la configuración de la novela.

Ante la creciente expansión del espacio autobiográfico y de las escrituras del Yo, Ana Casas (2011: 10), profesora de la Universidad de Alcalá, en su artículo titulado *La autoficción en los estudios hispánicos: perspectivas actuales* afirma:

La progresiva ampliación del espacio autobiográfico que venía fraguándose desde finales del siglo XIX, así como su colonización de la novela, fomentaron la apropiación de la primera persona como voz del relato, la expresión introspectiva y frecuentemente digresiva, o el abandono del esquema episódico y la sucesión de

aventuras como organizadores de la trama, a favor de convertir el universo íntimo de los personajes (y, cada vez más, de los propios autores) en materia narrativa. Esto, suficientemente documentado con respecto a la literatura francesa —occidental, en general— vale también para la literatura producida en español, sobre todo la de aquellos lugares, como España y Argentina que, saliendo de experiencias colectivas traumáticas (dictadura, represión, censura), han encontrado en las literaturas del yo un cauce de libertad a través del cual comunicar los deseos, las frustraciones y los anhelos individuales.

Si bien la mayoría de los acontecimientos que se narran en la presente novela como componente creativo de esta tesis, son hechos y experiencias de índole costumbrista/familiar basados en la propia historia y experiencia personal-familiar de la autora, éstos, por ende, al encontrarse insertos en las denominadas corrientes literarias del Yo, no limitarían las posibles construcciones ficcionales que deriven de su propio quehacer creativo. Teniendo en cuenta la conjunción de índole autoficcional y autobiográfica implicada en la presente novela, así como las posibles dificultades, hallazgos y desafíos que esta realidad conlleve (que serán tratados en las conclusiones de esta tesis) sería conveniente presentar un breve panorama acerca de los géneros implicados en las llamadas escrituras o literaturas del Yo, cuyas características y fronteras, aún en discusión, presentan elementos determinantes en la conformación de esta tesis.

La investigadora Patricia López L.-Gay (2012: 398-399) de la Universidad de New York intenta asimismo delinear los límites del género autoficcional: “parte de la escritura del yo emergió como aquello que la crítica denomina “autoficción”, del francés auto-fiction. La autobiografía *Roland Barthes por Roland Barthes* (1975) había roto ya abiertamente el pacto

de lectura autobiográfico, al proponer una clave de lectura según la cual el relato «debe ser considerado como dicho por un personaje de novela». La narración autoficcional se autoprocama ficción, pero se edifica, como autobiografía, sobre la correspondencia de la identidad nominal del autor–narrador–personaje principal”.

Según lo plantea Sergio Blanco (2018: 23) en su obra *Autoficción, una ingeniería del Yo* (caracterización que también a nuestro entender valdría para la novela en sí), “la autoficción, al cruzar la verdad y la mentira fundiéndolas en un solo relato, toca la raíz epistemológica del arte: el asunto de la convivencia entre lo real y lo que no lo es, el tema del mundo y su representación”. Harold Pinter también caracteriza esta esencia: “no hay distinción firme entre lo real y lo irreal: ni entre lo verdadero y lo falso. Una cosa no es necesariamente verdadera o falsa, sino que puede ser ambas: verdadera y falsa” (2018: 23).

Blanco (2018: 24), consecuentemente, demarca la distancia de la autoficción con la autobiografía: “este *pacto de mentira* entre el autor y el lector aleja la autoficción de la autobiografía como contraposición al *pacto de verdad* que ésta conlleva. Donde una pacta fidelidad, veracidad, exactitud y lealtad a la verdad, la autoficción *desatestigua*, descertifica, jura infidelidad y deslealtad. Experiencia suprema de lo ilegítimo, es eso la autoficción y, por eso mismo, es un territorio tentador en donde no hay ni ley ni moral”.

Según Ana Casas (2011: 18), “Palle Nørgaard conecta la autoficción con la novela de la memoria histórica, en especial a través de los conceptos de «autenticidad», «autoridad» y «posmemoria» aplicados a *Bilbao–Nueva York–Bilbao* (2008) de Kirmen Uribe: las diversas fuentes referenciales de la novela (documentos, diarios, fotografías, entrevistas realizadas por el autor, libros de investigación, artículos de Internet) conformarían un primer nivel de la

narración, subsumido y tamizado más tarde, en un segundo nivel, por la ficcionalización y la transformación de la memoria en relato”.

En referencia al papel de la memoria en la composición autobiográfica, Nestor Braunstein (2008: cap. 1) en su libro *La memoria, la inventora* acerca la autobiografía al campo de la egografía: “no hay una identidad perdida a recuperar mediante los emplastes de una memoria sin lagunas: la multiplicidad de la experiencia vivida solo aparece como unidad y se sustenta por la constancia del nombre propio encajado en la carne del sujeto y llevado desde el nacimiento hasta la muerte. Esta discusión nos lleva al modo en que el sujeto se representa su propia vida bajo las formas de la continuidad y de la discontinuidad, en otras palabras, nos lleva a los modos en los que el sujeto integra o desintegra su historia bajo la forma literaria de la “autobiografía” como “egografía”.

Al respecto, Patricia López L.-Gay (2012: 397) en su artículo *De un lado a otro. Anotaciones sobre la autoficción española de Jorge Semprún, Enrique Vila-Matas y Javier Marías* remarca el papel actual de la autoficción en la narrativa española en el contexto de la tradicional ambivalencia entre autobiografía y novela: “En tanto que manifestaciones culturales (literarias) de la ficción finisecular que empapa lo social, los textos de Jorge Semprún, Javier Marías y Enrique Vila-Matas (...) permiten repensar lo autoficcional desde una ambigüedad que desarticula la ambivalencia que tradicionalmente ha escindido autobiografía y novela”.

Mezcla de memoria y novela, Ana Caballé (2017) en su artículo *¿Cansados del yo?* asegura que la autoficción ya presenta síntomas de cansancio y corre el riesgo de convertirse en una fórmula: “aquí y allá hay muestras de fatiga en relación a la autoficción, a pesar de su éxito arrollador en las últimas décadas. Fatiga debida en parte a la extrema dificultad de

reconocer los límites del género y de saber qué estamos leyendo. Entiendo que hablar de límites en una creación literaria no es prudente, pero el conocimiento solo puede construirse elaborando ideas sobre lo que observamos o sobre lo que leemos. Es imposible que yo, como lectora, lea un libro y no piense en qué tipo de libro he leído”.

Las fronteras de la autoficción y la novela autobiográfica, evidentemente, no están del todo delineadas. Podemos citar asimismo el caso del «watakushi-shosetsu» traducido comúnmente como «Mi novela», género literario japonés basado en la utilización de la primera persona. El género, iniciado a partir del acogimiento del naturalismo en Japón durante el periodo Meiji, refleja una búsqueda de mayor individualidad y espontaneidad en la escritura: el uso del realismo y la ambientación en un escenario natural bajo la fórmula «autor = protagonista = héroe», buscando la exposición ante el lector del “lado oscuro” de la sociedad y de la vida del autor. De hecho, desde que Philippe Lejeune reanima la discusión teórica con la propuesta del pacto autobiográfico, según las investigadoras Brigitte E. Jirku y Begoña Pozo (2011: 12) de la Universidad de Valencia, el lector se convierte en figura central para definir qué es un texto autobiográfico: “el lector es la instancia que decide si una narración es un texto referencial y no-ficcional en el momento en que acepta la identidad entre autor, narrador y protagonista”. Las autoras incluso aseveran:

Sin embargo, la crítica sociohistórica y/o materialista rechaza este pacto ya que “no tiene en cuenta el aspecto espacio-temporal de la escritura. Por otro lado, el yo se escribe y reescribe: memoria y acto de narrar construyen una “verdad autobiográfica”, que es el punto en el que los escritos postestructuralistas centran su atención. (...) Sin embargo –como argumenta Almut Finck–, el significado o la importancia del discurso autobiográfico en sí no resulta menoscabado por el hecho de que estemos ante una

ficción si aceptamos que el sujeto y la historia se construyen a través de la escritura” (2011: 12-13).

Según las investigadoras, en esta reorientación epistemológica ya no hay distinción entre ficción y documentación, tampoco una correspondencia entre las categorías realidad y ficción ni la existencia de una verdad preexistente fuera del texto, a la que un texto autobiográfico pueda hacer referencia. Tanto el posestructuralismo que rompió con el concepto de individuo como sujeto autónomo integrado en una sociedad, así como el cuestionamiento a la auto-referencialidad del género y el surgimiento del concepto de “linguistic turn” consecuentemente, reabrieron la discusión sobre la desaparición del sujeto y sus consecuencias en los textos autobiográficos: “ya no podía distinguirse entre texto de ficción y texto autobiográfico, y se hizo necesaria una reconsideración de la definición del género literario. Los teóricos comenzaron a subrayar su carácter híbrido: se trataba, pues, de un tipo de texto situado en algún lugar entre los hechos y la ficción, por lo que el filólogo americano Michael Springer decidió anunciar el “final de la autobiografía”. En lugar de final, preferimos hablar de redefinición de la autobiografía” (Jirku; Pozo, 2011: 13).

El teatro de la verdad al que hace referencia Manuel Vilas (2018) en su artículo *Los años del destape literario* en pos del lanzamiento de su novela autobiográfica, alude a esta caracterización: “se suele decir que a la literatura y al lector les traen sin cuidado que lo que se narra en una novela sea verdad o no, pero yo creo que sí que importa. Porque el temblor de la confesión sigue conservando ese lujo ancestral de la verdad, o del teatro de la verdad. (...) El nombre que la crítica viene usando para este tipo de libros es autoficción, nombre que a mí no me convence, porque contiene un carácter lúdico y fantasioso (...). La autoficción no incluye entre sus objetivos la autenticidad y la veracidad. La autoficción no tiene problemas

con el pudor, porque se sigue basando en lo imaginario. Tal vez los tiempos que vivimos inclinan la literatura actual hacia un reclamo de los espacios autobiográficos”.

En esta nueva perspectiva ficcional y biográfica en la que se insertan las nuevas corrientes literarias del Yo, Fernández Cobo (2015: 11-12) retoma el criterio de verdad y ficción: “Las memorias –confiesa Gide– no son nunca sinceras más que a medias, por muy grande que sea el deseo de verdad: todo es siempre más complicado de lo que decimos. Tal vez nos acercamos más a la verdad en la novela” (citado en Lejeune, 1991, 29: 59). Continúa explicando Lejeune que el ingenuo intento de hacer ver que la novela es más verdadera y más profunda que la autobiografía es, en realidad, un pacto implícito de lectura en donde se le sugiere al lector “el orden de la verdad que hay que buscar en las novelas”.

Alfonso Martín-Jiménez (2016: 170-71) de la Universidad de Valladolid, en su artículo *Mundos imposibles: autoficción* presenta distintos subgéneros de la denominada literatura del yo:

Philippe Gasparini (2004, 2008, 2012) propone el concepto de autonarración, que define de la siguiente forma: “texto autobiográfico y literario que presenta numerosos rasgos de oralidad, innovación formal, complejidad narrativa, fragmentación, alteridad, heterogeneidad y autocomentario, cuyo objetivo es problematizar las relaciones entre la escritura y la experiencia” (Gasparini, 2012: 193). Dentro de la autonarración, que constituye una forma contemporánea de archigénero relacionado con el espacio autobiográfico, se encuadrarían la autofabulación, entendida, en el sentido que le otorgara Vicent Colonna, como la narración de una serie de hechos inverosímiles protagonizados por el autor, y la autoficción, que se produciría cuando los sucesos acontecidos al autor tienen un carácter verosímil. Y Philippe Forest (2001,

2007, 2012) describe el proceso de despersonalización que va desde la que denomina ego-literatura (la cual tiene el “yo” como objeto, entendido como una realidad), pasa por la autoficción (que también tiene el “yo” como objeto, pero “descubre en él una «ficción» que la novela construye”) y llega a la Novela-del-yo o heterografía (en la que un personaje ficcional narra su propia historia y el yo es concebido plenamente como otro) (Forest, 2012: 231-232).

Manuel Alberca, por su parte, utilizando la expresión “novelas del yo” establece una clasificación para aquellas obras que intentan negar o debilitar los límites entre la autobiografía y la ficción, sustentándose a medio camino entre el “pacto autobiográfico” de Lejeune, y el “pacto novelesco” (Martín-Jiménez, 2016). Por un lado, cita la *autobiografía ficticia* (o las memorias ficticias): “corresponden al caso de un personaje ficcional que se convierte en narrador autodiegético y cuenta su propia historia, presentándola como una autobiografía o unas memorias verdaderas” (2016: 172). La *novela autobiográfica*, por otro lado, “puede estar narrada en primera persona (narrador auto u homodiegético) o en tercera persona (narrador heterodiegético), se da cuando el autor atribuye aspectos de su propia vida a un personaje ficcional, pero dando a entender de alguna forma al lector que los sucesos narrados corresponden a la biografía del autor”, utilizando un nombre de personaje distinto al autor (2016: 173).

Para ilustrar este último caso, que creemos particularmente cercano a la novela de esta tesis, Martín-Jiménez (2016: 173) cita a Manuel Alberca: “es un relato que esconde primero, para mostrar disimuladamente después, la relación entre la verdadera biografía y personalidad del autor empírico y la biografía y personalidad del narrador o del protagonista ficticio”. Luego agrega: “un caso particular relacionado con este tipo se produce cuando el

nombre del personaje se mantiene en el anonimato, ya que da lugar a la ambigüedad, pues el lector no puede saber, a partir exclusivamente del contenido de la obra, si el protagonista coincide con el autor o es un personaje ficcional. Esa ambigüedad se rompe si el personaje ficticio tiene un nombre diferente al del autor (aunque en ocasiones puede ser similar), ya que eso implica que el autor no ha querido atribuirse directamente a sí mismo el protagonismo de los hechos que narra” (2016: 173). Alberca sitúa la autoficción justamente a medio camino entre ambas, resaltando su ambigüedad: “la autoficción se produce cuando el autor protagoniza acontecimientos ficticios, aunque también puede darse una mezcla de sucesos factuales y ficcionales. En cualquiera de ambos casos, se caracteriza por su indeterminación, puesto que el lector, basándose en el propio texto, no puede determinar si los sucesos narrados son verdaderos o no, o cuáles de ellos lo son” (2016: 173).

Para concluir nuestro recorrido a través de la escritura del Yo, podemos sintetizar como bien lo esbozan Brigitte E. Jirku y Begoña Pozo (2011: 19): “como ponen en evidencia los diversos textos, el intento de diferenciar los aspectos estéticos de los vitales sería posible pero generaría un sistema inoperante desde el momento en que nos aproximamos a la realidad literaria, pues en ella brota la amenaza recurrente de la paradoja: en ella está todo y nada; en ella se cruzan –a modo de intersección– vida y lenguaje; en ella viajamos a través del hilo fronterizo, del límite entre la vida y el sueño, la realidad y la escritura”.

1.6 La autoetnografía en cuanto metodología investigativa.

“Una característica común a todas las escrituras del yo del incipiente siglo XXI es la multiplicidad de voces y de perspectivas dentro del propio texto” (Jirku; Pozo, 2011: 15), de hecho, Ricardo Piglia (2016: cap. 2) afirma en *Crítica y ficción*: “para mí la literatura es un

espacio fracturado, donde circulan distintas voces, que son sociales. La literatura no está puesta en ningún lugar como una esencia, es un efecto. ¿Qué es lo que hace literario a un texto? Cuestión compleja, a la que paradójicamente el escritor es quien menos puede responder. En un sentido, un escritor escribe para saber qué es la literatura”. Esta concepción de la literatura como “un espacio fracturado, donde circulan distintas voces, que son sociales” está íntimamente relacionado al concepto central de la autoetnografía como metodología investigativa, y, asimismo, en cuanto método epistemológico, a la metodología de la presente tesis.

Los investigadores Stacy H. Jones (University of North Carolina), Tony E. Adams (Northeastern Illinois University) y Carolyn Ellis (University of South Florida) (2013: 22) editores del libro recopilatorio *The handbook of autoethnography* introducen al lector en el mundo de la autoetnografía:

One characteristic that binds all autoethnographies is the use of personal experience to examine and/or critique cultural experience. Autoethnographers do this in work that ranges from including personal experience within an otherwise traditional social scientific analysis (Anderson, 2006; Chang, 2008) to the presentation of aesthetic projects—poetry, prose, films, dance, photographic essays, and performances—as autoethnographic research (Bartleet & Ellis, 2009; Cancienne, & Bagley, 2008; Harrison, 2002; Pelias, 2011; Saldaña, 2008; Spry, 2011; Williams, 2011). While all personal writing could be considered examinations of culture, not all personal writing is autoethnographic; there are additional characteristics that distinguish autoethnography from other kinds of personal work. These include (1) purposefully commenting on/critiquing of culture and cultural practices, (2) making contributions

to existing research, (3) embracing vulnerability with purpose, and (4) creating a reciprocal relationship with audiences in order to compel a response.⁸

En otro artículo titulado *Autoetnografía: un panorama*, traducido al español y publicado por CONICET, Argentina (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas), los autores Arthur P. Bochner (University of South Florida), Tony E. Adams (Northeastern Illinois University) y Carolyn Ellis (University of South Florida) aseveran: “la autoetnografía es un enfoque de investigación y escritura que busca describir y analizar sistemáticamente (grafía) la experiencia personal (auto) con el fin de comprender la experiencia cultural (etno) (Ellis, 2004; Holman Jones, 2005). Esta aproximación desafía las formas canónicas de hacer investigación y de representar a los otros (Spry, 2001), a la vez que considera a la investigación como un acto político, socialmente justo y socialmente consciente (Adams y Holman Jones, 2008). Para hacer y escribir autoetnografía, el investigador aplica los principios de la autobiografía y de la etnografía. Así, como método, la autoetnografía es, a la vez, proceso y producto (Ellis; Adams; Bochner, 2015: 250).

Siguiendo esta línea, los autores hacen incapié en la autoetnografía como método y proceso: “como método, la autoetnografía combina características de la autobiografía y de la etnografía. En una autobiografía, el autor escribe de manera selectiva acerca de sus experiencias pasadas. Por lo general, el autor no atraviesa estas experiencias solamente para

⁸ “Una de las características que aúna los estudios autoetnográficos es el uso de la experiencia personal para estudiar y/o criticar la experiencia cultural. Los estudios autoetnográficos abarcan desde la inclusión de la experiencia personal dentro de un análisis científico social tradicional (Anderson, 2006; Chang, 2008) hasta la presentación de proyectos estéticos (poesía, prosa, películas, danza, ensayos fotográficos y actuaciones) como misma investigación autoetnográfica. (Bartleet & Ellis, 2009; Cancienne, & Bagley, 2008; Harrison, 2002; Pelias, 2011; Saldaña, 2008; Spry, 2011; Williams, 2011). Si bien toda la escritura personal podría considerarse un estudio de la cultura, no toda la escritura personal es autoetnográfica; hay características adicionales que distinguen la autoetnografía de otros tipos de trabajo personal. Estos incluyen (1) comentar / criticar intencionalmente la cultura y las prácticas culturales, (2) hacer contribuciones a la investigación existente, (3) adoptar la vulnerabilidad con un propósito y (4) crear una relación recíproca con el público para generar una respuesta”.

hacerlas parte de una publicación, sino que, más bien, las reconfigura a través de una mirada retrospectiva (Bruner, 1993; Denzin, 1989; Freeman, 2004). Durante el proceso, el autor también puede entrevistar a otros, así como consultar textos tales como fotografías, revistas y grabaciones que contribuyan a recuperar sus recuerdos (Delany, 2004; Didion, 2005; Goodall, 2006; Herrmann, 2005). Más frecuentemente, los autobiógrafos escriben sobre sus “epifanías”; momentos que se recuerdan como de un impacto significativo en la trayectoria de vida” (Bochner y Ellis, 1992; Couser, 1997; Denzin, 1989) (Ellis; Adams; Bochner, 2015: 252–53).

La autoetnografía como subgénero narrativo cultivado actualmente mayoritariamente en la cultura anglosajona, todavía es muy incipiente en el mundo hispano hablante. Sin embargo, Mercedes Blanco (2012: 55), investigadora de CIESAS (México) en su artículo titulado *Autoetnografía: una forma narrativa de generación de conocimientos*, da cuenta de su devenir histórico:

Según algunos autores (Anderson, 2006), el término autoetnografía empezó a utilizarse hacia finales de los años setenta del siglo XX y, con fuerza, desde la década de los ochenta. En sus versiones iniciales (Hayano, 1982) la autoetnografía se aplicaba al estudio de un grupo social que el investigador consideraba como propio; ya fuera por su ubicación socioeconómica, la ocupación laboral o el desempeño de alguna actividad específica. Así, en este primer momento, sí se hacía la distinción entre el estudio de un grupo de personas afines de textos esencialmente autobiográficos. Es hasta la década de los noventa que Carolyn Ellis y Arthur Bochner (1996) —fundadores y activos promotores del género de la autoetnografía como “método de investigación”— junto con Laurel Richardson (2003) —otra de las figuras más

conocidas de “la escritura como método de investigación”— plantearon que esta vertiente “explora el uso de la primera persona al escribir, la apropiación de modos literarios con fines utilitarios y las complicaciones de estar ubicado dentro de lo que uno está estudiando” (Gaitán, 2000: 1). De esta manera, la autoetnografía amplía su concepción para dar cabida tanto a los relatos personales y/o autobiográficos como a las experiencias del etnógrafo como investigador —ya sea de manera separada o combinada— situados en un contexto social y cultural.

Si bien la presente tesis no se define por ser un estudio etnográfico *per se*, en cuanto objeto, se vale de la metodología etnográfica en cuanto proceso, es decir, a través de la narración de la novela y de la implementación del diario “explora el uso de la primera persona al escribir, la apropiación de modos literarios con fines utilitarios y las complicaciones de estar ubicado dentro de lo que uno está estudiando” (Gaitán, 2000: 1) (Blanco, 2012: 55). Por un lado, la metodología investigativa del presente trabajo se sirve de un género narrativo en particular, del género diarístico, como medio y metodología para abordar el proceso creativo de la novela, no sólo valiéndose del uso de la primera persona, sino asimismo implicando al sujeto que escribe dentro del mismo objeto de estudio. Por otro lado, la implicancia de contenidos autobiográficos como material y objeto de trabajo, integrarían la presente tesis dentro de los parámetros establecidos por la metodología etnográfica (sobre todo en un contexto donde las fronteras epistemológicas de dicho método científico están redefiniéndose).

Respecto a esto, Kitrina Douglas y David Carless (2013: 103) en su artículo *A History of Autoethnographic Inquiry* aseguran: “indeed, perhaps methodological innovation is a hallmark of the approach and a requirement in every autoethnographic study. From this

perspective, we might see the past, present, and future history of autoethnography as a continual “coming out”—over and again—for each new student, colleague, editor, and conference delegate we encounter”⁹. Asimismo, los autores hacen referencia a la innovación que la autoetnografía presenta actualmente en el contexto de los métodos científicos actuales utilizados sobre todo en las investigaciones doctorales: “There are other students—experiencing frustrations with the distanced, “neutral,” and “objective” methods they are being taught—desperately searching for an alternative. And there are others still who will tomorrow submit their autoethnographic doctoral dissertations. All of these scholars and students—positioned at different places along our articulation of a history of autoethnography—exist, relate, and interact in the present chronological moment”¹⁰ (2013: 102). Mercedes Blanco (2012:49–50), profesora investigadora de CIESAS, México, aclara justamente este posicionamiento y rol que la autoetnografía juega dentro del contexto actual de los métodos investigativos tradicionales:

Desde hace décadas la investigación cualitativa no sólo ha venido llevándose a cabo en buena parte del mundo occidental, sino que, pareciera, su validez y sus aportes ya no requieren de grandes defensas provenientes de la academia. Sin embargo, dado que lo que ahora puede ser aceptado como la vertiente cualitativa de la investigación social no conforma un campo único ni homogéneo, todavía existen facetas de este

⁹ “De hecho, tal vez la innovación metodológica es un sello distintivo del enfoque y requisito de cada estudio autoetnográfico. Desde esta perspectiva, podríamos ver el pasado, el presente y la historia futura de la autoetnografía como una “innovación” continua —una y otra vez— desde el aporte de cada nuevo estudiante, colega, editor, conferenciante o participante”.

¹⁰ “Hay estudiantes que experimentan frustraciones en relación a los métodos distantes, “neutrales” y “objetivos” que se les enseñan, y buscan desesperadamente otras alternativas. El día de mañana, estos u otros estudiantes presentarán sus disertaciones doctorales autoetnográficas. Todos estos académicos y estudiantes, posicionados en diferentes lugares a lo largo de nuestra articulación de una historia de la autoetnografía, existen, se relacionan e interactúan en el momento cronológico actual”.

prisma que siguen siendo descalificadas por la ciencia normativa. Afortunadamente, hay voces provenientes tanto del mundo anglosajón (Flaherty, et.al., 2002) como de posiciones más cercanas a América Latina (de Souza, 2003) que, aunque reconocen que en buena medida sigue predominando un modelo global occidental de racionalidad científica —si bien afirman que está en crisis—, se pronuncian totalmente a favor de “otras formas de conocer marginadas, suprimidas y desacreditadas por la ciencia moderna” (2003: 27). En este encuadre es posible considerar a la autoetnografía como uno de esos enfoques alternativos para la generación de conocimientos cuyo abordaje lleva a hacer de forma previa algunas referencias a la etnografía más tradicional de la cual, en primera instancia, deriva.

La implicancia metodológica autoetnográfica presente en la auto-observación y registro del proceso de escritura como objeto y proceso metodológico mismo de esta tesis a través del formato diarístico, y a través de la implicancia del *yo* escritor como sujeto y actor de la misma, se completa con la dimensión de la esfera cultural y social presente en el devenir literario de esta tesis: “una característica común a todas las escrituras del *yo* del incipiente siglo XXI es la multiplicidad de voces y de perspectivas dentro del propio texto. Ya no existe un enfoque singular: la perspectiva del *yo* se complementa con otras voces, como las de los colectivos alrededor, de manera que lo que narran algunos protagonistas secundarios es tan importante como lo referido por los principales. Así mismo se crea un diálogo entre el ámbito subjetivo y el colectivo de la experiencia lo que contribuye a disolver las categorías de verdad y autenticidad como referentes a la hora de analizar y organizar la escritura” (Jirku; Pozo, 2011: 15).

Por lo tanto, se cuestiona la validez de las llamadas escrituras del yo como único referente para crear un orden y dar sentido a la vida, y se cuestiona hasta qué punto se escriben y se leen estos textos como engranajes de una experiencia colectiva que ponga en evidencia y critique las jerarquías de poder y ciertas realidades sociales: “La heterogeneidad y la pluralidad actual de las identidades, los cruces culturales, los exilios y las migraciones, los espacios intermedios o los desplazamientos entre el centro y la periferia dan paso a procesos de des-figuración (auto)biográfica que no sólo multiplican las posibilidades de sentido de los textos sino que además generan otros ámbitos textuales para la construcción y/o deconstrucción de los sujetos y su otredad. Dar un sentido coherente a la vida ya no es el objetivo primordial de la escritura del yo” (Jirku; Pozo, 2011: 16).

1.7 Objetivos, metodología y medios.

A modo de síntesis de lo anteriormente planteado en esta introducción, la presente tesis sostiene como objeto la descripción detallada del proceso de escritura de una novela, así como la creación original e inédita de la misma dentro del marco investigativo de la Escritura Creativa. Pretende asimismo poner en relación tanto la argumentación teórica causal como la producción artística de una obra literaria con el objeto de suscitar el estudio y la reflexión teórica sobre el propio quehacer creativo a través del análisis científico.

En referencia a sus objetivos específicos, la presente tesis propone primeramente la sistematización de un diario o registro que en forma de entradas/notas exponga cronológica y paralelamente el proceso creativo de la novela. Esto implica consecuentemente, la realización de una exposición rigurosa del desarrollo de ideas, planteamientos, cuestionamientos, reflexiones y experiencias relacionadas a la creación y redacción de la

novela acaecidos durante el proceso de creación; también implica la enumeración y descripción de cada decisión creativa respecto a la composición de la novela, así como la justificación de las mismas a la luz de razones de índole racional, intuitiva y creativa. Por otro lado, el presente trabajo tiene como objeto la escritura de una novela original e inédita a partir del desarrollo y desglose de sus distintos elementos constitutivos en las consecutivas etapas del trabajo creativo: la definición del tema, la historia, los acontecimientos, los actores, el tiempo, el espacio, los personajes, la trama, el punto de vista narrativo, el discurso narrativo, la lengua, el estilo.

En referencia a la metodología a aplicarse a lo largo de la tesis, destacan: el cuestionamiento crítico y la aplicación de contenidos tanto de obras literarias como obras referentes al proceso de creación literaria; el enfrentamiento permanente al desarrollo investigativo y a la escritura de la novela y asimismo, a la propia observación de ese proceso para consecuentemente poder realizar la expresión y exposición de aquellas ideas/planteamientos/cuestionamientos/decisiones/experiencias relativas al propio proceso de escritura; por otro lado, la indagación de la propia experiencia, la historia personal, el conocimiento y contexto circundante en relación a la creación de las temáticas argumentales así como la observación de mí misma como autora y del mundo circundante como contexto y disparador creativo-literario; asimismo, la crítica sobre el propio texto y el quehacer creativo: el enfrentamiento a los problemas particulares que genera la escritura, a las necesidades, realidades y dificultades que plantea. Tanto la utilización del diario en sus dos modalidades como texto documental y literario, así como la metodología autoetnográfica aplicada al proceso de auto-indagación, auto-observación y contraposición contextual propio de la conjunción de ambos componentes de esta tesis (la novela y el diario) así como la metodología

investigativa propia de la novela implicada en su misma creación de contenido autoficcional y/o autobiográfico, constituyen instancias esenciales a la esfera metodológica de esta tesis.

Por otro lado, los medios a través de los cuales esta tesis, es decir, la escritura consecutiva de una novela inédita y la exposición rigurosa de su proceso creativo en forma paralela a su creación, se llevará a cabo, serán los siguientes: por un lado, como lo esbozamos anteriormente, la sistematización de un diario que día a día expondrá el devenir del proceso de creación de la novela y que asimismo incluirá como documento adjunto: 1- la confección de un documento (Word) de la novela por cada día de trabajo, de modo que cada entrada del diario se corresponda y pueda cotejarse directamente con la instancia y estado creativo particular y pertinente de cada uno de los estados diarios de la novela. Este apartado se denominará: *La novela día a día*. (Apartado digital adjunto a la tesis); 2- la creación de un apartado de *Entrevistas y Documentación en Redes Sociales* donde se reflejen transcritas las distintas entrevistas que en sus distintos formatos (orales, mensajería textual y de voz, formato telefónico, de vídeo) integran el presente proceso de investigación creativo; 3- la utilización del apartado *Textos descartados* donde se recopilan aquellos textos (señalados en el diario) como objeto de descarte durante el proceso de redacción, corrección y re-escritura de la novela; 4- la inclusión de los *Diarios de escritura 2013-2017*, como registro componente de la presente tesis ya que, aunque los mismos preceden la redacción de la presente novela y diario (que abarcan el período 2018-2020), componen sin embargo, un aporte invaluable a la hora de conocer, rastrear y comprender el germen de aquellas ideas iniciales y esenciales que dieron origen a esta novela, reflejando el modo en que fueron maduras y desarrolladas con anterioridad al comienzo de su redacción; 5- la confección de un apartado digital adjunto de *Material documental* recopilado a lo largo del proceso investigativo; 6- un apartado que

contendrá las distintas *Sinopsis* elaboradas a lo largo de la redacción de la novela; 7- un apartado digital adjunto que incluirá los distintos *Esquemas* y cuadros conceptuales borradores elaborados en el marco de la planificación y elaboración de la novela.

Por otro lado, se constituirán como medios para alcanzar los objetivos de esta tesis, la experimentación, así como el seguimiento de reglas narrativas y creativas, el manejo del error, el análisis, la exploración de casos y ejemplos, así como la aplicación de juicios y referencias; asimismo, el análisis y la resolución de problemas relativos al proceso creativo a partir de la lectura y estudio de obras literarias y de creación literaria que sirvan como guía y orientación en el proceso de escritura. A este último respecto, que creemos esencial a la investigación en el campo de la Escritura Creativa, y a esta tesis en particular, las autoras M. Swander, A. Leahy y M. Cantrell (2007: 19) en su ensayo *Teorías sobre la Creatividad y la Pedagogía de la Escritura Creativa* remarcan el rol esencial de este recurso y método a la hora de trabajar y apostar por la calidad de la obra creativa:

Pulitzer Prize-winning author Jane Smiley (1999: 250) maintains that, for writers, the study of literature provides distance from the ego and allows students to see the connections their work has to other literature. In *On Becoming a Novelist*, John Gardner notes that the writer 'reads other writers to see how they do it (how they avoid overt manipulation)' (1983: 45-6). He advises writers to read to see how effects are achieved, to question whether they would have approached the situation in the same way and to consider whether their way 'would have been better or worse, and why'. Similarly, R. V. Cassill, in *Writing Fiction*, explains that 'what the writer wants to note

is how the story, its language and all its parts have been joined together' (1975: 6).

Great literature, therefore, models technique for writers.¹¹

Lauri Ramey (2007: 49) también lo reafirma en su artículo *Creative writing and Critical Theory* citando la obra *Conjectures on Original Composition* (1759) del escritor Edward Young: "how is it possible to learn from past writers but not be intimidated into thinking that everything worth writing has already been written? (...) (encouraging) his readers to establish meaningful relationships with the past, and learn from their precursors whilst making their own unique and meaningful contemporary mark".¹²

Como exhortaba Carlos Fuentes (2019) "tienes que amar la lectura para poder ser un buen escritor, porque escribir no empieza contigo" hacemos también nuestras, las palabras de Julio Cortázar (2013: 286) que atraviesan y tejen intrínseca y concluyentemente la esencia de esta tesis:

Y cada día que pasa me parece más lógico y más necesario que vayamos a la literatura —seamos autores o lectores— como se va a los encuentros más esenciales de la existencia, como se va al amor, y a veces a la muerte, sabiendo que forman parte

¹¹ "La autora ganadora del premio Pulitzer, Jane Smiley (1999: 250) sostiene que, el estudio de la literatura proporciona a los escritores un distanciamiento del ego y les permite a los estudiantes ver las conexiones y relaciones que su trabajo tiene con otra literatura. En *Para ser novelista*, John Gardner señala que el escritor "lee a otros escritores para ver cómo lo hacen (cómo evitan la manipulación abierta)" (1983: 45-6). Aconseja a los escritores que lean con el fin de observar cómo se logran los efectos, para cuestionarse si ellos mismos habrían abordado la situación de la misma manera y para considerar si su manera "hubiera sido mejor o peor y por qué". De manera similar, R. V. Casill, en *Escribir ficción*, explica que "lo que el escritor quiere observar... es cómo la historia, el lenguaje y todas las partes de la obra han sido integradas (1975: 6). La buena literatura, por lo tanto, modela la técnica de los escritores".

¹² "¿Cómo es posible aprender de los escritores que nos precedieron sin dejarse intimidar por la creencia de que todo aquello que vale la pena escribir ya fue escrito? (...) (Animando) a los lectores a establecer relaciones significativas con el pasado, a aprender de sus precursores mientras crean su propia huella contemporánea única y significativa".

indisoluble de un todo, y que un libro empieza y termina mucho antes y mucho después de su primera y de su última página.

2. DIARIO SOBRE LA ESCRITURA DE UNA NOVELA

2.1 Nota preliminar: Nacimiento de un diario y una novela.

Si bien la redacción de este diario comienza el día 9 de enero de 2018 de modo paralelo a la redacción de la novela, las anotaciones y reflexiones diarísticas previas a su redacción, componentes de esta investigación doctoral, realizadas a partir del inicio de la investigación doctoral (desde el año 2013 hasta el año 2017) están recopiladas en su formato original diarístico en forma de apéndice (ver apéndice *Diarios 2013-2017*) de modo que todo el período cronológico de investigación doctoral referente a la redacción de la novela, desde el 2013 hasta el 2020, pueda ser valorado en cuanto componente esencial del proceso creativo de esta obra. Si bien la idea germen puntual que dio origen a esta novela puede rastrearse a partir del año 2015 en el contexto de la esfera e investigación literaria personal propiciada por la lectura y análisis de la narrativa de John Fante y de la confrontación argumental de las obras del escritor ítalo americano con mi propia experiencia de vida personal como autora, varias reflexiones e ideas sobre personajes y temáticas distintas factibles a ser redactadas, anteriores y paralelas a esta idea germen o idea inicial, pueden apreciarse a lo largo del citado apéndice *Diarios (2013-2017)*.

Bajo la misma impronta de la narrativa fantiana, en el año 2017 escribí un relato en el contexto de la investigación de esta tesis y de la participación en la Orden Literaria William Shakespeare que fue publicado en la antología *A propósito de Shakespeare* (2017). El relato titulado *Infierno chico* (Astarloa, 2017) consistió en una investigación creativa que realicé a

partir de la lectura y análisis de la narrativa del escritor ítalo americano John Fante. A lo largo de la escritura del relato, me centré en estudiar y emular la temática, contextualización, caracterización y tono de la narrativa de John Fante, principalmente la de sus novelas *La hermandad de la uva* (2004), *Llenos de vida* (2013) y el libro de relatos *El vino de la juventud* (2013) (Ver apéndice *Relato Infierno chico*). Tanto la lectura y estudio del proceso creativo de la narrativa de Fante así como el proceso creativo de mi propio relato a la luz de estos preceptos literarios, no sólo me permitieron dar un giro aún más certero en la búsqueda de una voz narrativa propia, sino que me abrieron paso a la creación de un posible universo argumental personal que presenta en alguna medida, similitudes con la temática general de las obras citadas de Fante: presencia autobiográfica, contexto católico, realidad de la inmigración, disfunciones de vínculos familiares, eje padre-hijo y figura central del padre.

Por otro lado, siguiendo los lineamientos de esta tesis, inicio este diario en el que paralelamente al desarrollo de la novela, expongo planteos, cuestionamientos, reflexiones y decisiones acerca del proceso de escritura de la misma. Obras sobre la creación literaria y el proceso de escritura que he realizado durante estos siete años de investigación doctoral y lecturas actuales de la misma temática podrán ser comentadas y utilizadas como espacios de reflexión y análisis sobre la escritura de la novela misma.

Además de crear el apartado *Textos descartados* (oraciones, párrafos, extractos que descarto a lo largo del proceso de escritura) y el apartado *Entrevistas y Documentación en Redes Sociales* (desgravaciones de entrevistas, mensajes y vídeos a personas pertinentes al contenido argumental de la novela), todos los apuntes, anotaciones, ideas y comentarios referidos a la novela que iré escribiendo a lo largo y ancho de las horas (en el taxi, en medio

de la noche, durante una conferencia, en el cine, mientras tomo el desayuno, manejando, mientras me ducho, etc.) tanto en cuadernos, anotadores y agendas (físicos y digitales —por ejemplo, la agenda del teléfono—) son traspasados a este Diario en el correspondiente día de su anotación. Folletos, documentos, fotografías u objetos pertinentes a la documentación de esta novela serán igualmente registrados y traspasados al apéndice digital adjunto: *Material documental*. Por otro lado, tanto los esquemas y cuadros conceptuales que han intrínsecamente conformado el devenir de este proceso creativo, así como las sinopsis elaboradas a lo largo del proceso de escritura son incluidos asimismo en la presente tesis en forma de apéndices (el apéndice *Sinopsis* y el apéndice digital adjunto *Esquemas*).

Por otro lado, todas las entradas del diario conllevan la fecha correspondiente al día en que fueron escritas, pero sólo aquellas que refieren a la redacción o alteración del texto de la novela son indicadas con “Día y número”. Esta diferenciación tiene el fin de facilitar la correlación directa con el documento creado a partir de cada una de las instancias de redacción, modificación o alteración de la novela. Es decir, el Día 1 corresponde al inicio de la redacción de la novela, el Día 2, al segundo día de continuación de la redacción de la novela y así sucesivamente, permitiendo que cada una de las instancias de creación presentes en el Diario puedan cotejarse con el documento original correspondiente a esa instancia particular del proceso creativo. Las entradas que sólo son indicadas con la fecha de creación (día, mes y año) son aquellas en las que se analiza, se reflexiona y pondera acerca del devenir creativo de la novela, propio de una instancia investigativa de creación literaria, pero no se agrega o altera material textual a la novela. El apéndice digital adjunto *Novela Día a Día* contendrá los

distintos archivos correspondientes a cada una de las entradas del Diario numeradas referidas a la redacción, modificación o alteración del texto de la novela.

2.2 Diario sobre la Escritura de una Novela

*Y cada día que pasa me parece más lógico y más necesario
que vayamos a la literatura –seamos autores o lectores–
como se va a los encuentros más esenciales de la existencia,
como se va al amor, y a veces a la muerte,
sabiendo que forman parte indisoluble de un todo,
y que un libro empieza y termina mucho antes
y mucho después de su primera y de su última página.*

Julio Cortázar

9 de enero de 2018

Como un yuyo ajado a la tierra, la literatura me sustenta. La literatura que leo, la literatura que escribo. A pesar de los temporales, el yuyo está siempre allí, flaquito y erguido, pero atado a la tierra. Hace tres años, cuando nació mi primer hijo se desató uno de los mayores temporales de mi vida, y desde ese momento no amainó, incluso se volvió más recio cuando nació al poco tiempo, mi segunda hija. De ahí en más, las múltiples mudanzas de un continente a otro, la escritura y publicación de poemas y relatos, las visitas a Argentina y a España, y la adaptación a la vida en la India son esferas contextuales (de felices tormentos y tormentas) a través de las cuales profeso las varias facetas actuales de mi vida: la de escritora, la de profesora, la de doctoranda, la de madre. Todas ellas nacieron, y marcan el pulso de mis días, desde el inicio de este doctorado.

14 de enero de 2018

Siguiendo la misma línea trabajada en el relato *Infierno chico* (Astarloa, 2017) opto por encarar una nueva novela bajo estos mismos preceptos, siguiendo la línea narrativa de John

Fante (ver apéndice *Relato Infierno chico*):

- a) Una novela que ficción acerca de una realidad biográfica.
- b) Una novela cuya temática esté basada en costumbrismos de la vida familiar particularmente en torno a la figura del padre.
- c) La plasmación de una narración llana, directa e irónica que siga un tono similar al de John Fante, aunque después derive en un tono más personal, acorde a mi propia manera de escribir.
- d) Incorporación en la narración de la temática del ser escritor y de la escritura misma encarnados en el papel protagónico del personaje narrador.
- e) Utilización del narrador en primera persona.
- f) Utilización de flashbacks como recurso para profundizar la línea argumental.
- g) Inclusión de la temática de la meta-escritura a lo largo de la novela que refleje ficcionalmente a modo de espejo, la escritura verídica de la novela y su diario de escritura.

DIA 1

21 de enero de 2018

Leo y analizo la estructura narrativa del primer capítulo de *La hermandad de la uva* (2004) y estructuro mentalmente la posible escena inicial:

- La narradora plantea su realidad como escritora.
- Referencia al llamado telefónico del hermano sobre la situación de sus padres.
- Esbozos de una inicial caracterización del padre.

Comienzo la novela según estos lineamientos planteados. En los primeros dos párrafos presento la temática del personaje narrador en el contexto de escritor y a partir del tercer párrafo, la línea argumental referente a su padre. Ambas líneas, como lo están en este primer capítulo, quiero que se entrecrucen a lo largo de la novela. Esto se resumiría en la primera frase de la novela. Quiero que esta oración inicial marque esencialmente el sentido y contenido que tendrá toda la novela.

DIA 2

22 de enero de 2018

A partir de lo redactado, hoy me propongo:

- Continuar y terminar la redacción de la primera escena en la que Ismael camina por el techo.
- Pulirla, trabajar el ritmo de lo ya redactado.
- Mostrar cómo es el padre en su locura y la preocupación y hartazgo de la madre.
- Dar un cierre circular al planteamiento general del primer capítulo.

Asimismo, hago un listado de los lineamientos generales de la novela ya establecidos y posibles a seguir:

- Narración en tiempo presente.
- Temática inicial sobre la escritura de la novela y el viaje inminente de la hija a Bs. As.
- Subida al techo del padre como acción disparadora de la novela.

- Almuerzo familiar donde el padre triangula la conversación: utilización de respuestas vagas (no se responde a lo que el interlocutor pregunta) diálogo indirecto, la madre siempre puenteándolos al padre y a la hija.
- El padre insta a la hija a casarse.
- Chequeos en el hospital donde el padre se escapa.
- Uso de flashbacks largos al pasado donde se va entreviendo la razón de la incomunicación entre padre e hija.
- Mostrar anécdotas reales del padre. Mostrar un proceso evolutivo en esa relación.
- Al igual que la personalidad del padre se perfila la de la escritora que intenta hacer una carrera de la literatura y va a trompicones:
 - Se va al extranjero porque no termina de hallarse en su propio país.
 - Libro de poemas sobre el padre (que el padre no quiso leer, intacto sobre la mesa del living).
 - Escribe relatos de historias que imagina y que luego se concretan, la hacen tomar conciencia de la interrelación entre la literatura y la realidad: el poema del pájaro enredado en el cable del teléfono, el viejo que se cae en la calle, los textos sobre Inti, el escritor cuya madre muere a sus 5 años, que deja inconclusos (mejor no ficcionar sobre lo que no se desea, por eso mejor hablar del pasado o del presente y no escribir de lo posible o indeseable por venir).

DIA 3**23 de enero de 2018**

Comienzo la redacción de la siguiente escena a partir del aterrizaje de la hija en Buenos Aires que marca el encuentro de los personajes relevantes a la historia. Temas a desarrollar:

- Los hermanos envuelven a la hermana dentro de una caja como regalo sorpresa. Para ello el hermano la retiene en su casa, aunque ella se niegue: “vos no te hagas problema que me encargo yo”.
- Baja presión de la hija cuando llega.

Ideas posibles a desarrollar como acontecimientos desencadenantes o relevantes de la historia:

- El padre guarda los huesos de su padre en el ropero.
- Va a limpiar la bóveda de su tía Catalina.
- Excursión al cementerio.
- Escondida entre las tumbas.

DIA 4**24 de enero de 2018**

Tengo la idea hoy de llamar a la novela *Tótem*, antes descarto Amadeo y Petrus. *Amadeo* como nombre alter ego de mi padre, pero el significado de Amadeo (el que ama a Dios) no me convence ni aporta algo singular al argumento. *Petrus* porque hace referencia a la piedra, a la roca como imagen del interior tosco y obstinado de mi padre. Pero Pedro era el nombre del hermano de mi padre, y la evocación a la novela *Pedro Páramo* tampoco se condice con

este proyecto de novela. Luego surge la idea de *Tótem*. Nace de la similitud con el apodo de mi padre que es “Toté”. Busco la palabra tótem en la RAE y ésta dice:

Tótem: del ingl. *totem*, y este del algonquino *nin-totem*.

1. m. Objeto de la naturaleza, generalmente un animal, que en la mitología de algunas sociedades se toma como emblema protector de la tribu o del individuo, ya veces como ascendiente o progenitor.
2. m. Emblema tallado o pintado, que representa el tótem.

La acepción “progenitor” crea un puente directo con mi padre y asimismo esta palabra me permite replantearme el lugar y rol de la obsesión sobre los huesos y restos de los antepasados difuntos que tiene el personaje del padre a lo largo de la novela. De hecho, esta temática podría tener un lugar preponderante y ser tratada en diversas escenas relacionadas en sí (las cuales son por el momento ideas/notas que luego pueden ser incluidas en la redacción): la escena en el cementerio, flashbacks a otras excursiones al cementerio, la obsesión con el diente de la difunta tía Catalina, y la posesión del hueso de su padre.

En referencia al texto, hago modificaciones y correcciones a lo ya escrito.

DIA 5

25 de enero de 2018

Modifico el comienzo de la novela: quito los primeros dos párrafos y hago que la novela comience en: “Mi hermano me había llamado y me había puesto al tanto de la situación en casa” (Ver apéndice *Textos descartados*). Esto permite comenzar directamente con la acción.

Al igual que lo hace John Fante en *La hermandad de la uva* (2004): La llamada telefónica del

hermano, la narración de forma indirecta de las acciones de su padre, el hermano que le dice que tiene que interceder, el descreimiento por parte del personaje narrador. La estructura de la primera escena e iniciación de la novela entonces emularía la novela *La hermandad de la uva* (2004) y sería la siguiente: el narrador recibe el llamado de su hermano que le comunica la nueva problemática en la situación de los padres. El personaje narrador le contesta al hermano con la misma oración que en la novela de John Fante (la misma primera locución en ambas novelas). Luego el personaje narrador expone el relato del hermano en el que se cuenta un suceso referente a sus padres, que asimismo actúa como disparador de la línea argumental central y a partir de la cual se presenta el matiz de los personajes principales: el padre, la madre, el hermano y el narrador.

➤ Hago modificaciones y correcciones en la escena del padre en el techo. Por ejemplo, introduzco el nombre de las dos vecinas al igual que Fante en la primera escena en la casa de los padres para dar más singularidad al relato.

Borges (2007: 69) contaba lo siguiente respecto a esta realidad de emular a otro escritor a quien admiramos en su escritura:

Bueno, con el Grillo estuvimos leyendo unos cuentos de Henry James, sumamente ambiguos, que me impresionaron mucho. Ya antes me había propuesto escribir un cuento a la manera de Henry James. Fue entonces cuando, con un ambiente distinto, escribí ese cuento mío que quizá ustedes conozcan, "El Sur", y, que yo sepa, puede ser leído de tres maneras posibles; y quizá de otras que no me han sido reveladas hasta ahora. Ese cuento está hecho para ser ambiguo y nadie que lo lea puede pensar

en Henry James. No sé si a James le hubiera gustado, pero yo me propuse escribir un cuento a la manera de Henry James.

En otra entrevista agrega (2007: 87-88):

HCL (Hugo Correa Luna): *¿Hay algún cuento suyo en que usted se encuentre más cerca de Lugones que del resto?*

Borges: Sí, yo creo que "Las ruinas circulares" está escrito un poco al estilo de Lugones, aunque el argumento no se parezca Lugones, yo diría.

Grillo (Félix della Paolera): *Tampoco el estilo.*

Borges: No, el estilo creo que se parece.

G: *¿Sí? Pero "nadie lo vio desembarcar en la unánime noche", eso no es tan Lugones. O "...nadie ignoraba que venía de algún lugar del sur..."*

Borges: Yo creo que apesta a Lugones. No sé si apesta, pero tiene la fragancia de Lugones, digamos. Debe tener esa fragancia.

G: *Lugones nunca habría dicho: "donde es infrecuente la lepra". Es una arbitrariedad que Lugones no se permitiría. Porque la lepra es infrecuente allí y en Bahía Blanca y en Odessa y en Lomas de Zamora.*

Borges: Puede ser.

G: *Y Lugones no era así, no se hubiera permitido eso.*

Borges: Pero me parece que todo el estilo del cuento trata de ser Lugones, ¿no?

G: *No se nota.*

Borges: He fracasado. El propósito era parecer Lugones.

G: *Quizás esa sea la ventaja: que haya fracasado y que no sea Lugones.*

Borges: Es cierto. O traté de ser Kafka en dos cuentos. Deliberadamente. Son “La lotería en Babilonia” y “La biblioteca de Babel”.

G: *Sí.*

Borges: Pero salió algo distinto. Me salió lo que salió. Pero traté de ser Kafka en esos cuentos. Cuando escribí “La muerte y la brújula” quise ser Chesterton. Y fracasé también.

DIA 6

27 de enero de 2018

- Continúo haciendo correcciones a lo redactado.
- Envío las primeras seis páginas al grupo literario *Cenzontle* del cual formo parte.
- Plan de lectura mientras escribo:
 - *Escritos sobre el arte de escribir* de Franz Kafka.
 - *Para ser novelista* de John Gardner.
 - *Teoría de la novela: antología de textos del siglo XX* de Enric Sullá.
 - *Consejos a un escritor* de Antón Chéjov.

Comentario de los dos escritores del grupo respecto a la primera escena de la novela:

Miguel Ruiz Poo: “Me gustó mucho tu historia, por lo que parece será una saga familiar, la historia del padre que parece que está más para allá que para acá, está bueno que juegue al engaño y que muestre pruebas de lucidez y por otro lado pruebas de senilidad, y la lucha entre los hermanos y sus visiones distintas de la vida. Un placer comenzarte a leer de nuevo. Me parece muy bueno el giro que has dado, en *Chucky*, tu novela anterior, sentía que estaba

el material como descompensado y te veía con cierta dificultad para afrontarlo. Sólo te marqué un par de acentos en papá, creo que debes revisar también los guiones de los diálogos y las sangrías. En general me gusta bastante el tema y por supuesto me recordó mucho a Fante. Es una situación divertida y que puede parecer trivial pero que dicen mucho de los personajes, me parece un arranque prometedor. Además de Fante, me recordó también a *La sonrisa etrusca* de Sampedro. También es un tema que creo que debe de estar muy pegado a ti para poder desarrollarlo, por ese lado tienes ahí un tema para desarrollar.”

José Iglesias Blandón: “La narración es certera. Buen comienzo, con intención e intención. Con la autoficción/egografía se corre el riesgo de dejarnos llevar por las emociones personales, y se debe ser muy consciente de que no todo lo ocurrido es susceptible de funcionar literariamente. No hay que perder de vista la arquitectura. Esa debe ser la alarma creativa aquí. Narrador en primera persona. ¿Su opinión del padre es la *rea*? No pierdas de vista esto, y juega con ello para crear sentimientos de duda en el lector, funcionan muy bien. Hasta aquí, por lo poquito que llevo, estoy *viendo* (y esperando, después para verlo) a un padre con mucha personalidad; un padre como el de Fante en *La hermandad de la uva*. Ojo a eso: constrúyelo “a sangre”, pues considero que es la fuerza de este tipo de relato :) “Ahora va a venir tu hijo y ya te bajarás con él”: Esta frase para mí va ya diciendo mucho, pues me caracteriza el entorno familiar (más allá de lo que me va diciendo el narrador en primera persona, que no deja de ser su opinión). ¿Qué pasaría si en lugar de esto dijera “Cuando te bajes te las verás conmigo”? Apuntas a ese hermano. Que esto te sirva después para mantener la coherencia y la cohesión; la unidad en torno a sus RELACIONES INTERPERSONALES. “No te levantes, papá. Solo girate. Vas a venir gateando, pero de espaldas a nosotros.”: Esto me

despistó: ¿es la vecina llamando papá al vecino? Dale una vuelta. “En otro momento lo hubiera contradicho, pero ahora ya no le quedaban muchas fuerzas”: Contradicho, sí, pero, aunque ya no le quedaban muchas fuerzas, contradices a todos menos a él, ¿por qué? Es que estas cosas hablan mucho, jeje. “Peldaño a peldaño lo bajó sosteniéndolo desde atrás”: Muy bien creado los momentos de tensión durante la bajada del padre. Nos es una bajada más, es el comienzo del relato/novela, una escena que debe tener fuerza. Eres buena, amiga. Me recordó a aquella de *Rayuela* y la escalera entre las ventanas. “Si tu padre no se mata él mismo, lo voy a matar yo un buen día.”: Esto lo dice la madre, ¿verdad? Tuve que detenerme, quizá le vendría bien un “-dijo la madre”. Aunque, y es sólo una percepción lectora mía a raíz de lo que vengo leyendo, no me imagino a este personaje materno diciendo esto de “lo voy a matar un día”. Sí me pareció muy acertada su última frase: “No tenés derecho a hacernos esto, Ismael”. “Ser la menor de tres hermanos (con una distancia de veinte años con mi hermano mayor) y la única, a ojos de la familia, no asentada económicamente, me ponía en esta posición de total acatamiento.”: Aquí empieza lo bueno: las relaciones familiares. Los roles. Tienes un bonito trabajo creativo por delante, amiga. Y difícil. Porque a mí me parece que estas funcionan mejor cuando los personajes, más que decir, *muestran*, con acciones y demás. Que el lector no conozca todas las heridas entre ellos, pero que las sientan (habitualmente suele haber una GRAN herida, que teje el argumento. Pensemos en Updike, en cada uno de sus libros, por ejemplo. En el primero, la escena de la bañera, con ella por poco ahogando al niño por la bebida; en el segundo, el tipo que se les mete en casa...”).

DIA 7**31 de enero de 2018**

Al final del capítulo uno decido quitar la alusión que hace referencia a que ella escribe y allí planea terminar la novela (ver apéndice *Textos descartados*). Decido dejar la alusión a que el padre no le hablaba hace años y que por eso aceptaba el viaje, para que su madre conozca a su hijo.

Avanzo con el capítulo dos. Desarrollo la escena en el coche con el hermano en donde se presenta a este hermano y se expone el tema de ser presentada a su padre en una caja.

Me planteo cómo presentar a este hermano. Luego, la escena continúa en la casa del otro hermano. Mi idea es que el capítulo termine en la cena familiar. La temática del ataúd es la que rige todo este capítulo.

DIA 8**2 de febrero de 2018**

Decido cambiar la edad del personaje del bebé, de diez meses a tres años. Esto daría juego para que abuelo y nieto interactúen y sea una forma de acercamiento entre padre e hija. Al tener mi hijo una edad cercana a esa (dos años y medio), esto me permite reflejar la realidad de un niño de esa edad.

En este capítulo el hermano mayor le revela que él se encarga de llevarlo siempre al médico y a cobrar la jubilación. Pero se ira unos días de viaje ahora y al próximo estudio en el hospital deberá ir ella. La idea es que en el hecho de comprarle a su hermana un pasaje y

traerla, se revela una intención de este hermano: acercarlos porque el médico de cabecera ya le avisó a él que necesitará un bypass y que no cree que el cuerpo lo resista.

Me planteo que el viaje de la hija a la casa de los padres incluya en sí otro viaje que será uno que el padre planea: visitar a su hermana Isabel que está muy enferma, despedirse y reconciliarse con ella (debido a una disputa familiar con el esposo de ella, con ella no se habla tampoco) y restaurar la tumba de su padre (implica la reducción del cuerpo y apertura del cajón). Me planteo si estas dos travesías deberían unirse en una en la novela. O si deberían ir por separado y si es así, me pregunto cuál tendrá el peso del giro que lleve al cierre de la novela dentro de un camino evolutivo personal del personaje del padre y de la hija y de la relación entre ambos. Pienso que la travesía principal que motiva inicialmente al padre es la restauración y cuidado de sus ancestros en el cementerio y que esa travesía conlleve visitar a su hermana. (Finalmente puede entenderse que el padre fue en verdad a despedirse de ella como motivo principal, y lo de los restos era solo la pantalla).

Debo ver otra vez las películas: *The Straight Story* de David Lynch y *Nebraska* de Alexander Payne.

3 de febrero de 2018

Es domingo. Estoy sola con mis hijos. No puedo escribir, sí leer. Releo las cartas de Kafka sobre su texto *La condena*. Luego releo el cuento. Medito en muchas cosas. Una de ellas en el hecho de *interpretar* este relato siempre bajo la interpretación del autor. ¿Si Kafka no se hubiera explayado sobre este relato, si no hubiera dado él las claves para interpretarlo, tendría para el lector la misma riqueza? No es el análisis del autor lo que predispone al lector a

dictaminar la grandeza o no de la obra sino sus mismos méritos artísticos. Toda la obra de Kafka es una sola obra temáticamente hablando, incluso desde un punto de vista técnico. ¿Me pasará a mi algo similar en cuanto a la temática de mis obras? Un poemario primero (*Jardín de invierno*, como trabajo de fin de máster en 2010), luego otro después sobre la incomunicación (*Mandalay*, 2017), algunos relatos y muchas novelas infructuosas e inconclusas sobre otras temáticas, pero sólo una abriéndose paso ahora verdaderamente en la misma línea temática de los dos poemarios.

5 de febrero de 2018

Releo lo que llevo escrito del capítulo dos, pero al estar sola con los dos bebés, tengo muchas interrupciones. Una de ellas es la conversación con la dueña de la casa a la que nos hemos mudado hace tres meses, cerca de Panjim. Es una gran casa antigua de estilo goano-portugués cuyos fondos dan a unos grandes campos de palmeras, búfalos, cigüeñas, águilas y ardillas. La casa estaba en ruinas cuando llegamos y con la ayuda de arquitectos y constructores voluntarios durante el último año la hemos restaurado para convertirla en una casa de arte. La llamamos *Sadhana del Arte*. Nuestro propósito era crear aquí una residencia, un centro de arte y una escuela de música. Nos mudamos aquí para alentar y propiciar el proyecto desde dentro. Pero todo se ha trastocado ahora. Los dueños, originalmente de acuerdo con estos fines sociales y artísticos, ahora se muestran reticentes. No tenemos un contrato que nos respalde. Ven su casa restaurada y la quieren para ellos otra vez. Muchos voluntarios que trabajaron restaurando la casa ya han abandonado el proyecto. Levantamos una casa en ruinas y ahora que ya está terminada, nos expulsan a nosotros también. El

proyecto se cae y pronto nos tendremos que mudar otra vez. Esto se llevará consigo no sólo semanas sino meses de escritura.

6 de febrero de 2018

Kafka (2003: 123) dice en una carta a Oscar Pollak, amigo de la juventud e historiador del arte:

De entre ese par de millares de líneas que te entrego, quizás haya unas diez que todavía podría tolerar; (...) La mayor parte me resulta repelente, lo digo abiertamente (por ejemplo, *La mañana* y otras cosas); me resulta imposible leer esto por entero y me contento si aguantas alguna lectura aislada. Pero debes recordar que yo comencé en una época en la que se “creaban obras” cuando se utilizaba un lenguaje ampuloso; no existe peor época para el comienzo ¡Y yo que estaba tan emperrado por las palabras grandilocuentes!

De hecho, lo que me atrae de Kafka, además del rico simbolismo y de la insondabilidad de sus obras, es su lenguaje llano. Creo que él mantiene un rasgo distintivo respecto a sus precursores del XIX, y es esto de escribir ya en los albores del siglo XX con un lenguaje más despojado y llano que augura la literatura contemporánea sucesora. Escribir en las primeras décadas del siglo XX le habrá significado tener la impronta del XIX aún a flor de piel, sin embargo, no se paró en la retaguardia de un lenguaje narrativo que se despedía, sino en los albores de una nueva narrativa. La literatura de John Fante tiene para mí esta símil característica kafkiana. Dentro de la narrativa norteamericana contemporánea, se caracteriza por tener también este lenguaje narrativo llano, natural que nos permite como lectores,

acceder más naturalmente a la cotidianidad doméstica de los argumentos y al mismo tiempo nos zambulle en la trama compleja y existencial característica de sus obras.

DIA 9

7 de febrero de 2018

Tuve una noche de insomnio. A las cuatro y media de la madrugada, vagando por la casa con el cansancio del día y sin poder dormir. Por no expresar mi enojo por ser desalojados de la casa y del proyecto en que tanto trabajamos, por no responder agresivamente a quien me agrede, no duermo. A oscuras caminando, me golpeé fuertemente la pierna con la cabecera de la cama al levantarme y terminé recostada en el salón mirando las estrellas (no en sentido literal).

Me puse entonces a leer artículos sobre la escritura de Diarios por parte de escritores. Lejos de la recopilación autobiográfica, el reflejo de pensamientos y mociones aceitan el hábito reflexivo de hurgar en el interior. Además de ejercitar la escritura, pueden encontrarse elementos que luego puedan ser utilizados literariamente. A esto se refiere Virginia Woolf cuando comenta haber encontrado diamantes en bruto dentro de pilas de basura:

Me doy cuenta, sin embargo, de que lo escrito en este diario no cuenta como escritura, ya que acabo de releer el diario del pasado año y estoy muy impresionada por el galope desordenado y rápido del texto, que a veces, de hecho, da sacudidas casi intolerables sobre los adoquines. Pero si no lo hubiera escrito más rápido que la más rápida máquina de escribir, si me hubiera detenido a pensar, nunca lo habría escrito; y la ventaja del método es que propaga accidentalmente divagaciones que habría excluido

de haberme parado, pero que son diamantes en medio del basurero. (Domínguez, 2015)

No creo ser el tipo de escritora que escriba tomos de su diario personal. No tengo esa constancia ni esa necesidad imperiosa de hacerlo, aunque de chica escribí varios diarios que todavía conservo. Por eso agradezco que este trabajo doctoral me invite a hacerlo. Porque al fin y al cabo es una sana aventura. Lo que dice Kafka (2003: 195):

Una de las ventajas de llevar un diario es que uno se da cuenta con tranquilizadora claridad de los cambios que se sufren constantemente y que de manera general se admiten naturalmente, se creen, se recuerdan, pero que inconscientemente se niegan cuando ese reconocimiento nos sirve para sentirnos más esperanzados o en paz. En el diario se encuentra la prueba de que en situaciones que hoy parecerían insostenibles, uno vivió, miró a su alrededor y anotó observaciones, que su mano derecha se movió entonces como lo hace hoy en día, cuando podemos ser más sabios porque podemos mirar hacia atrás y ver cómo éramos antes, y por esa misma razón hemos de admitir la valentía de nuestro esfuerzo anterior en el que persistimos incluso en completa ignorancia.

En la mañana avanzo en el capítulo dos. Corrijo algunas palabras y avanzo un poco redactando, también quito algún extracto (ver apéndice *Textos descartados*). Pongo al personaje narrador recién llegada del aeropuerto —luego de no verse durante años— a conversar con sus dos hermanos. Pero me duele la cabeza por falta de sueño y sé que esta escena carecerá de vida. Dejo esta escena aquí y vengo a este diario y relato mi trasnoche. En

una de sus cartas, Kafka (2003: 62) meditaba sobre el hecho de escribir a cuenta gotas, cansado y preocupado, en del temor de que esto se evidenciara en su escritura:

Lástima que en algunos pasajes de la historia queden grabados mis estados de cansancio, e interrupciones y preocupaciones que nada tienen que ver con ella. A buen seguro podría haber sido elaborada con mayor pureza, cosa que se comprende sobre todo en las páginas dulces. Esta es precisamente la sensación que me atormenta de continuo (...) Es esta una sensación que ninguna otra razón puede negar, a pesar de que naturalmente sólo tiene razón aquella razón que dice que así somos sólo existen las circunstancias reales, sólo con ellas hay que contar.

DIA 10

8 de febrero de 2018

Tengo a los tres hermanos en la galería y me planteo de qué hacerlos hablar. Cómo seguir.

Decido hoy por el momento dos ideas a escribir sobre esta escena:

1. En ese encuentro ellos le cuentan lo que no habían querido decirle por teléfono.
2. Y le sugieren que ella misma acompañe al padre al hospital. El hermano le dice que estará unos días afuera en Mendoza. Le sugiere que ella lo haga en parte para intentar suavizar su relación con el padre.

Se cierra el primer capítulo con la decisión de la narradora protagonista de viajar a ver a sus padres a Buenos Aires después de la conversación telefónica con su hermano (desarrollada a lo largo de todo el capítulo) y de escuchar el tango *Nada*. Escribo el final del capítulo a la noche, efectivamente después que Santiago (mi compañero de vida) ponga este

tango en el ordenador. Deleitándome en esta versión increíble de *Nada* (versionado por Nahuel Pennisi y Luis Salinas), mientras baño a mis hijos, concluyo que éste debe ser el disparador de la decisión de la protagonista y el cierre del capítulo.

Veo los primeros veinte minutos de *The Straight Story* de David Lynch (1999) subtitulada en español. Me interesa ver cómo maneja los tiempos, cómo se va dando al lector la información.

Decido quitar el párrafo al final del primer capítulo en el que la narradora explicita al lector que su padre no le habla hace años (ver apéndice *Textos descartados*). Le hago decir al personaje que no quiere ir por diversas razones a la casa de sus padres, y se insinúa que hay otra razón más honda. Mi idea es no contarle nada al lector sino mostrarle a partir de las acciones. En *The Straight Story* (Lynch, 1999) los personajes no aclaran que los hermanos no se hablan, el espectador lo deduce, y lo mismo debe suceder aquí. Estudio el modo en el que la película hila la información dada al lector siguiendo la secuencia de las primeras escenas:

Secuencia de la primera parte de *The Straight Story* (1999):

- Alvin tiene 73 años y se desploma en su casa por sus graves problemas de salud. No lo vemos desplomarse sólo lo sabremos más tarde cuando el amigo lo encuentra.
- En la escena siguiente se ve el coche conducido por el amigo aparcar frente al centro de salud. Él se baja, mira el centro de salud y dice “No voy a entrar, no entraré” pero la hija le dice: “me lo prometiste” y él acepta.
- Entra a la enfermería y la enfermera le dice que se quite la ropa y ponga la bata. Él le contesta: “Usted llame al médico”. (No quiere seguir ningún protocolo). Ella se va y él

se queda observando toda la instrumentación médica. (Esta mirada es importante porque explicará después su aversión al cuidado médico).

- Escena siguiente: la hija en la recepción mirando los cuadros de pájaros, diciéndole a la asistente que ella pinta casas de pájaros. Se ve allí la discapacidad y la dedicación obsesiva a esta tarea.
- Escena siguiente: Alvin en la sala con el doctor y la primera locución: “No voy a operarme.” El médico le dice que si no deberá usar un andador para moverse y él le contesta “No lo usaré”. Le dice que si tiene problemas con la vista probablemente se relacione con la diabetes, que quiere hacerle un par de pruebas. “Nada de pruebas y no pienso pagar radiografías”. “Viéndole y oyéndole respirar usted debe ser fumador, creo que tiene un principio de enfisema. También tiene problemas circulatorios y me preocupa su dieta”. Alvin contesta con silencio. “Créame, las consecuencias de no cambiar sus hábitos serán muy graves.” Alvin lo mira a los ojos al doctor.

Seguir en la novela esta escena de la visita al médico de la narradora con el padre.

- Escena siguiente en su casa solo fumando. Ella le muestra la casita que recién pintó. Él le comenta que es bonita. Ella le pregunta que dijo el médico. Él le dice que dijo que vivirá hasta los 100 años. Ella mira a trasluz por la ventana y sigue lavando los platos en silencio. “Voy a salir a cortar el césped”. “Yo puedo hacerlo por ti papa”. “Ya lo hago yo cariño.”

En esta escena se marca la decisión y testarudez del padre de morir como vive, incluso aunque sea pronto, y no en la sala de un hospital. Luego, el hecho de no contárselo a la hija (que en mi novela se da en el hecho de no decírselo a la madre, pero dejando entrever subrepticia y poéticamente que ella podría o no saberlo). Luego, el hecho de que la hija quiera reemplazarlo en las tareas, muestra el posible conocimiento subreptico por parte de ella, a lo cual él le contesta y demuestra que seguirá con su vida normal hasta el final. En esto también se entrevé el paralelo con la novela.

- Alvin está sentado en la cortadora de césped que no arranca. “¡Mierda!” y le pega a la máquina. Se queda hasta el atardecer arreglándola. La hija mientras, pintando al lado de él. Él dice que pasará la maquina mañana porque lloverá.

Esta escena instauro la cotidianeidad de la caracterización de los personajes en la belleza habitual de su entorno.

- Por la noche, los dos mirando la tormenta. Suena el teléfono. La hija atiende: “Diga. Soy Rose. Si. Lain. Oh no. Cuando. Vale. Se lo diré. Si. Muy bien. Adiós.” “Era Bobby. El tío Lain ha tenido un infarto.” Se escucha un trueno de la tormenta. El padre mira hacia un punto fijo. “¿Papa?”. (Lynch, 1999)

La escena explicita el modo en el que esta llamada marca al padre, sobre todo en su modo de quedarse contemplativo y de no mostrar emociones ni una respuesta a ello. El

espectador no sabe aún qué significa esta llamada para él. Pero el sonido del trueno lo anuncia.

- Día siguiente. Él está cortando el césped. Ella está en la cocina hablando por teléfono: “No Bobby, no ha dicho nada. Los dos son muy testarudos. Lo recuerdo fue el 7 de julio de 1988. Bobby, yo siempre recuerdo las fechas. Si. No sé qué va a hacer. (Lo mira por la ventana mientras hace un alto, se prende un cigarro y se queda meditativo fumando). (Lynch, 1999)

En esta conversación telefónica se dan más indicios al espectador. Que los dos son muy testarudos... que algo pasó en una fecha hace mucho tiempo, que no sabe qué hará su padre, y que el padre está meditando algo al respecto.

- Esa noche, la hija está mirando pensativa por la ventana. Él le dice: “Vuelvo a la carretera. Tengo que ir a ver a Lain”. “Pero papa, cómo vas a ir.” “La verdad es que todavía no lo he pensado.” (Lynch, 1999) Esta escena muestra el proceso de decisión del padre. Se muestra un personaje real, que medita progresivamente la complejidad y consecución de una idea.
- Escena siguiente. Él ya está trabajando en algo en el jardín. Ella le enumera las razones por las que viajar sería peligroso para él. Él le dice: “Rose, cariño, aún no estoy muerto”. (Lynch, 1999)

Locución clave que caracteriza al personaje en su vejez, en su capacidad emprendedora y en su despecho hacia la enfermedad y la muerte.

- Escena siguiente: Rose comprándole varios kilos de salchichas en el supermercado.
- Escena siguiente: él soldando el carro.
- Escena siguiente: comprando en la tienda del pueblo, abasteciéndose para el viaje.
- Escena siguiente: amarrando el carro al tractor. Ella se da cuenta ahora: “Oh, cielos papa”. (Lynch, 1999)
- Los dos, de noche, mirando las estrellas. Ella le dice: “Ese remolque es muy pesado para eso. Es una cortadora de césped. ¿Vas a ir en una cortadora de césped a otro estado?” (Lynch, 1999) Él le dice: “Rosie, yo tengo que ver a Lain y debo hacer este viaje solo. Sé que lo entenderás.” Ella dice: “Creo que sí”. Él dice: “Mira hacia el cielo, Rosie. Esta noche el cielo está lleno de estrellas”. El diálogo es preciso. No sobra ni falta una palabra. Cada personaje habla en sintonía a su naturaleza y a la preocupación particular de cada uno.

Al día siguiente, el padre emprende su viaje, pero lo traen el mismo día de regreso porque su cortacésped se rompe. Llegado a su casa, le pega un tiro. (Se caracteriza con esta escena aún más al personaje). Luego compra otra. (Interesante cómo las dificultades se convierten en modos de potenciar aún más su capacidad resolutive). El viejo comienza la travesía. Con cada persona con la que comparte en el camino, él cuenta algún aspecto o realidad de su vida (en esta etapa de la obra, el espectador conoce indirectamente nuevos datos sobre los personajes principales, es decir, no a partir de las acciones de los personajes

mismos sino a partir de su relato). Sin hacer juicios, Alvin, a través de sus relatos, acompaña a otros personajes secundarios en su búsqueda existencial. El “no enjuiciamiento” de Alvin se refleja asimismo en el “no enjuiciamiento” del personaje de la hija, (en contraste con el de otros personajes del pueblo) y en el paralelo “no enjuiciamiento” desde el punto de vista literario del mismo guion cinematográfico de la historia. (Lynch, 1999)

Ideas a utilizar en mi novela: mediante el uso de retrospectivas o *flashbacks* siempre justificados, deben contarse instancias del pasado del padre que justifiquen su personalidad dura y hosca pero también sensible, su incomunicación y el hecho de retirar la palabra tanto a su hija como a su hermana.

DIA 11

13 de febrero de 2018

Respecto a la escena a desarrollar de los tres hermanos en la galería: el hermano le pide que sea ella quien lo acompañe. Será una cita con el médico de cabecera para recibir los resultados de los estudios. Le dice que ella entre con él. En esa escena en el médico quiero seguir el desarrollo de la escena de *The Straight Story* (Lynch, 1999) que esboqué ayer. Luego, como paralelo a la escena de Alvin fumando y la hija comprándole salchichas, quiero redactar la escena posterior a la salida del estudio en el hospital en la que después de ir cuarenta minutos en silencio en el colectivo (Bochinche lo traía en auto, pero ella en colectivo) después de bajar del colectivo, él le pide parar en un bar sobre la avenida. Allí él se pide una chocolatada y un sándwich de jamón. Y le pide que no le diga nada a su madre por lo menos por un tiempo. Ella lo acepta y más tarde intenta hablar a Netón, pero no lo consigue en el teléfono.

Agrego unas líneas al final del capítulo uno. Quiero ahondar en esa visión sobre la madre y un poco más en lo que implica para el narrador visitar la casa de sus padres. También, según lo delineado aquí en el diario, continuo el capítulo dos.

DIA 12

15 de febrero de 2018

Mi modo de escribir podría llamarse técnica de barrido o de oleaje. Escribo nuevo material siempre a partir de la relectura. No agrego ni modifico una sola palabra al texto sin remontarme al menos dos páginas atrás. En el caso de la escritura o redacción misma, estando por ejemplo en la mitad del segundo capítulo, releo el material escrito a partir de la mitad del primer capítulo. Esto me permite coger el ritmo, el tono y paralelamente afilar el texto ya escrito. Esto lo incorporé de mi madre. Ella suele escribir diarios y textos históricos en los que la redacción se da siempre encabalgada con la lectura del material inmediatamente anterior. Mi madre lo hacía siempre en voz alta, corregía sus textos en voz alta, lo que me permitió dimensionar aún más su manera de escribir: la escritura que se da de un modo helicoidal. Todo avance implica un retroceso. Y este retroceso perfecciona y pule el nuevo avance.

DIA 13

19 de febrero de 2018

Kafka (2003: 95–101), según Gustav Janouch, en una conversación con él, le expresa su disconformidad con la publicación de *En la colonia penitenciaria* le dice que son sus amigos quienes lo sorprenden con un contrato editorial ya apalabrado, al que él no se puede negar;

luego reconoce que exagera y dice: “Para disculpar mi debilidad, hago que el mundo que me rodea sea más fuerte de lo que es realmente” (2003: 101). Medito en la forma en que consciente e inconscientemente miramos y concebimos el mundo exterior, y cómo agrandamos o amainamos realidades para volver más insignificantes o más poderosas nuestras capacidades o falencias. Pero más allá del orden psicológico, el escritor lo hace para volver vívidas y experienciales realidades que por razones literarias le interesa potenciar. Por ejemplo, me pregunto si Kafka no habrá de algún modo exacerbado la crudeza y rudeza de su padre para con él, para disculpar de este modo su debilidad natural. Él mismo lo expresa en referencia a sus publicaciones y a sus amigos, lo que tal vez podría trasladarse a su padre. No cabe duda igualmente que la relación con su padre marcó definitivamente su literatura, y que, a través de ella, Kafka purgaba el padecimiento personal que esto le significaba. Pero la literatura va más más allá de esta purga personal del escritor. Si mediante la literatura, Kafka “disculpa su debilidad” en un orden psicológico o personal, al trasladarse paralelamente esto al ámbito literario, el escritor crea y utiliza consciente e inconscientemente estos contrastes, dinámicas argumentales y trasfondos temáticos resultantes de esta realidad psicológica (real y ficcionada) para expresar un universo más amplio y profundo.

Tal vez pueda yo también hacer mía esta frase de Kafka. Seguramente, para disculpar mi propia fragilidad, probablemente mi cobardía, hago al mundo (es decir, al mundo representado en mi novela) más fuerte, más crudo, más rudo de lo que realmente es. Porque más allá de las razones literarias que me mueven a hacerlo (entre ellas, la caracterización de los personajes o el nudo/los nudos argumentales) está esta necesidad humana de conmiseración, de justificación y autocompasión hacia uno mismo.

DIA 14**20 de febrero de 2018**

Redacto el capítulo dos completo desde la narración del relato de Netón del vahído del padre en la iglesia hasta el cierre del capítulo. Estoy conforme con lo escrito. Pero será mañana y pasado, e incluso más adelante, cuando decida finalmente si esto queda así o será modificado. Más allá de los rasgos generales de la novela que prefiguro, voy construyéndola día a día. Como si avanzara con faros largos nocturnos y esto me permitiera mirar alrededor apenas, mirar apenas donde piso y un poco más allá, pero no en sí toda la carretera, todo el camino.

Comentarios del grupo literario Cenzontle sobre el extracto enviado (segundo envío) el pasado 15 de febrero:

Comentario y sugerencias de José Iglesias Blandón:

- Conforme voy leyendo, según la configuración que, a partir del trabajo del autor (en este caso, autora), me he ido haciendo del personaje, ya sé que no quiere viajar precisamente por eso, porque no está preparada (eso remite a un trasfondo familiar, de “heridas” implícitas, subtextuales, guay para el lector). Por ello, yo quitaría eso de “Tenía cosas pendientes que resolver acá”. Iría al grano. Pues es un narrador en primera persona que viene sincerándose con el lector, sin medias tintas, no necesita aparentar nada. Porque así es más fuerte el efecto lector de “Bueno, ¿y por qué no está preparada?”, “¿Qué ha pasado entre ellos?” ...
- Lorenzo. Se introduce aquí un buen personaje para crear picos de tensión, de confrontación argumental incluso. Puede dar mucho juego, no lo obvies, no lo dejes

como un personaje orbitante más. Piensa en el Fante de *Llenos de vida* o *La hermandad de la uva*: ¡él no lo haría!

- *Corté y me quedé un rato mirando a trasluz de la ventana (...)* Muy buen párrafo contemplativo (física y emocionalmente hablando).
- *Más tarde esa noche, después de acostarlo a Benjamín, Lorenzo hizo sonar un tango. Era Nada versionado en guitarra y voz por Salinas y Pennisi.* Me gusta esto, y, no sé, a lo mejor es solo una percepción mía de autor (no ahora de lector), pero lo siento desaprovechado. Entiendo que, como la Magdalena de Proust, ella escuche el tango y escriba al hermano, ¿pero no es muy básico solo así? Propongo: ¿y si, antes de eso, viéramos a ella bailar con Lorenzo allí, en la sala, en mitad de la oscuridad, que podría servir para introducir a Lorenzo, que diga una frase, pero una frase de estas sentenciosas, muy *carverianas*? Y después ya, la llamada. No sé, es que echo en falta aquí menos decir y más *mostrar*, la escena, pienso, lo merece.
- *En el aeropuerto, recién llegada, Netón me contó lo del ataúd. No usó la palabra ataúd exactamente pero así es como resonó en mi cabeza.* What? Esto es un elemento fuerte, genera preguntas en el lector. Continúo leyendo y no me lo quito de la cabeza: “¿A qué ataúd se refiere?”. Si es una referencia alegórica a algo, me pierdo. Luego descubro que es una caja de regalo. No sé, me decepcionó la imagen, no la equiparo con un ataúd, más bien, por ejemplo, con un embalaje de electrodoméstico.
- Te he reestructurado estilísticamente esta frase. Cuando habla un mismo personaje, queda mejor que quede dentro de un mismo guion, no así:
 “—Hola —dijo Pepe.

Pepe tenía poco pelo.

—¿Cómo estás? —añadió Pepe.”

- *Mi cabeza ahora se comprimía y descomprimía como una prensa.* Seguro que puedes usar una imagen comparativa mejor. Esta es muy básica.
- *Papá tenía su propio modo de zanjar las cosas.* MUY BUENA FRASE/IDEA.

Comentario y sugerencias de Miguel Ruiz Poo:

Mucha vitalidad tiene este texto (por no decir condición humana). Apenas marqué un par de cosas al principio que me descuadraron. Me gustó mucho la imagen de la madre, sentada viendo e intuyendo la distancia y la separación.

También me parece simplemente genial el detalle de la caja de regalo. ¡Es mortal! Y me parece que estas pequeñas locuras de los personajes son la verdadera clave interna del texto, un espacio en el que todos parecen normales pero cada uno va patinando con sus cosas. Ahora será el turno de Bebé.

La clave de este texto son los choques entre los hermanos y como a su vez basculan en torno a la relación con sus padres.

Por otro lado, también quiero ver el papel de Lorenzo. No lo dejes ahí aislado. Hazlo aparecer de vez en cuando, de momento ya apareció una sombra, la oposición al hermano mayor y por extensión a la familia.

Todos los comentarios de mis compañeros me parecen acertados. Son puntos a trabajar. Me pregunto si lo mejor sería empezar a trabajarlos mañana al sentarme a escribir o avanzar con la novela y reescribirlos más adelante.

DIA 15

22 de febrero de 2018

Aprecio los comentarios y sugerencias de mis compañeros porque no sólo me ayudan a afilar y mejorar el texto sino también me alientan en el día a día de creación y escritura.

Los dos destacan entre otras cosas la figura de Lorenzo. La verdad no tenía trabajado en sí el papel que este personaje desenvolverá. Lo que veo claro es que será el apoyo de la narradora protagonista durante la novela, y será una figura antagónica respecto al padre.

En cuanto al personaje del hermano llamado Bebé, mi idea es mostrar su locura/pasión/fanatismo por el futbol y cómo de esto, armó un modo de oposición al padre. También mostrar cómo esto amparó a la narradora en su adolescencia. Ideas actuales a desarrollar respecto al personaje del hermano: llevó a la narradora a la cancha, incluso la llevaba con sus amigas, la incluía en esa pasión. Él lo hacía probablemente por proselitismo puro, porque él no era un simple hincha de *Independiente*, él era su enviado, su profeta. Aun así, en su adolescencia, le permitió a la narradora sentirse parte de algo más grande, de una causa deportiva trascendente que daba un sentido a la vida. Ejemplos: cantos de la hinchada más preocupados por degradar al contrario que por contar las propias glorias, *Rojo, mi buen amigo, esta campaña volveremo´ a estar contigo...* A sus hijos cuando nacen, los anota primero como socios del club y luego como ciudadanos argentinos. La idea es entender lo

que esto simboliza y el hecho esencial de que todo personaje tiene una gran pasión que le marca la vida. La idea de la pasión y la obsesión, de mostrar cómo cada personaje está atado a una pasión/obsesión me interesa caracterizarla. Esto es un elemento que admiro de Juan José Campanella (2009) que se refleja claramente en la película *El secreto de sus ojos*. Creo que tal vez una de las temáticas centrales de la película sea la obsesión y las dimensiones y consecuencias que ella conlleva. Por lo tanto:

Pasión/obsesión que mueve a cada personaje en mi novela:

- Narradora: la escritura literaria (canaliza la incomunicación con su padre y su madre).
- Madre: el catolicismo (canaliza su realización personal).
- Padre: su voluntad (canaliza su rechazo a la vejez).
- Bochinche: el triunfo laboral y el liderazgo (canaliza su necesidad de destacar e imponerse al resto).
- Bebé: el fútbol (canaliza su oposición al padre y la búsqueda de la identidad).
- Netón: deportes extremos (canaliza su vocación no realizada a partir de personajes ficticios que encarna).

DIA 16

23 de febrero de 2018

Ideas:

- No acatar el mandato familiar tenía consecuencias y ahora éstas se recrudecían y se materializaban aún más.

- Hacer una salida con cada hermano: primero con Netón, luego con Bebé, luego con Bochinche. (Quizás con Bochinche no es salida sino confrontación con el padre, entre ellos 3).
- Capítulo 2: para trabajar el tema del ataúd, relacionarlo con la imagen de que uno está muerto en lo práctico para quien despide, es decir, para quien se queda. Irse es morir en muchos sentidos. Ver idea en el tema *Casi una zamba* de la compositora y cantante Silvina Garré (2011).
- Capítulo 4 o 5: flashback a la parálisis facial: comienza con la locución de la madre “Estas mucho mejor de la cara”. Idea a desarrollar: “Cuando me di cuenta de que había dejado de hablarme, cuando me di cuenta que esto sucedía, no lo podía comprender, no me entraba en la cabeza. Mi cabeza no podía resolver esta nueva realidad. Esto me paralizó y se paralizó mi cuerpo porque irremediablemente me dije: si el hombre que más me ama en el mundo, me retira la palabra, ¿qué debo esperar del resto? No podía dejar de preguntármelo. Y así conocí una soledad más honda, un desamparo que se grababa a fuego en mí.”

DIA 17

24 de febrero de 2018

Una vez que la novela empieza a dar sus primeros pasos, no puedo frenarla en mi cabeza. Con las novelas anteriores que empecé a escribir me pasó también. Pero este movimiento de pensamientos y *brain storming* también me llevó a espacios donde argumentos y personajes no terminaban de cerrarme.

26 de febrero de 2018

Ideas sobre el personaje del padre:

- Dirige a todos los jugadores de todas las especialidades por el televisor, "¡te lo dije!" Y mi madre diciéndole, "no te escuchan".
- Sube el volumen de todo, todo el tiempo. Se pone como parámetro de volumen del mundo en rededor: "Hablá bien que no se te entiende". El volumen de los dispositivos de la casa está tan alto, que uno salta con el timbre, con el teléfono, con el televisor cada vez que suenan. Cuando lo bajás, él lo vuelve a subir.
- El televisor se enciende por un toma corriente, no por el televisor mismo. Hay tres controles para utilizarlo. La luz del fondo de la casa se enciende por la habitación.
- Toma los jugos y las especias puras sin diluir.
- Lleva la contraria. La esposa ya le tomó el punto: "Decile lo contrario a lo que quieras y lo hará."
- Visita a su cuñada *Egli*, "apagándose", como él dice. Deja de reconocer el hambre y la sed, vivía sola y se desmayó un día a causa de esto. (Mechar pinceladas de la vida de ella: hosca, viuda, sorda, temeraria, ojos celestes transparentes, se ponía nerviosa cuando recibía visitas) y seguir con la historia del padre, de cómo la muerte de sus coetáneos lo "pincha" y sacude emocionalmente.
- Posible escena con el nieto Benjamín: se le rompe un camión al bebé. Él se lo arregla. Flashback a que le arreglaba todo a su hija, desde una sandalia a un minicomponente. Experto en electrónica, arreglaba y armaba. Pero la era digital lo agarró cansado. Aunque se le insistió que se subiera a la nueva ola, no se subió. Y al no subirse, ya no

entendió ni quiso saber cómo funcionaba este nuevo mundo. Eso lo aisló. Le enfadaba no entender. Le dolía quedarse afuera. Entonces prefirió no tener ningún tipo de conocimiento ni vinculación con la nueva era digital. Porque cuanto menos sabía, menos le dolía. Por eso se apartó de la tecnología y con ella, del mundo.

4 de marzo de 2018

Ideas sobre el personaje de la hija:

- Por qué no se casa por iglesia: la iglesia es un sistema moral que le indica al hombre como pensar y actuar. Se creó como un instrumento de poder y presión y aun hoy sirve para restringir y mermar el propio poder de acción y pensamiento. “Me educaste en el catolicismo y gran parte de mi vida esa manera de pensar y actuar rigió mi vida. Luego decidí pensar por mí misma. ¿Qué hay de malo en eso?”
- Rechazo a la práctica religiosa: contrae una infección estomacal en una misión, llega con diez kilos menos. El franciscano con aura que los acompañaba no la asiste. Al final de la misión los llevan a la promoción sacerdotal de un chico joven. (Narrar el entorno de secta). “Hacer la voluntad de Dios y no la propia”: propiciar la esquizofrenia.
- La hija había viajado al País Vasco y había conocido cuatro hermanos Astarloa que vivían allí. No habían salido de su pueblo en toda su vida. “Mi padre había hecho lo mismo, sólo que había trasladado el pueblo a su propia casa”.
- No quiere darle el gusto a su padre de casarse como él lo exige. Porque si él consigue (su último cometido respecto a ella) entonces él ya podría irse, morir tranquilo.

- El amor no se circunscribe a los caminos del hombre. También los sobrepasa. Hay tantos caminos como hombres existen.
- Luego de la parálisis facial: el padre la llama y hablan por teléfono, pero sólo lo hacen nominalmente. Las palabras salen de su boca, pero ellos no están allí al decir las. Las dicen como de memoria, como dos alumnos que aprenden la lección. La madre está detrás de esta llamada. Ella lo obliga a llamar a su hija. Cuando la hija lo sabe, entiende que la cerrazón del viejo está más en pie que nunca. La llama para darle el gusto a su esposa. De hecho, la hija se enfada con su padre cuando deduce que la parálisis se debe a un desequilibrio emocional. “La llamas ahora”, le dijo, “y le preguntas cómo está”. Él lo hizo. Esa noche la madre la llamó: “¿Viste que tu padre te llamó?” Pero el viejo y ella sabían que lo habían hecho sólo para contentar a la madre. Esta llamada incluso, les había hecho dar un paso hacia una mayor incomunicación. Ahora podían simular que se relacionaban, podían incluso llenar la incomunicación de una decorosa hipocresía. De esta manera, nadie les forzaría a hablarse. Él no tendría que hablarle a su hija, con quién estaba profundamente decepcionado y, por ende, enfadado, y ella no tendría que mendigarle atención y amor a su padre. Uno y otra, aparentemente cómodos en su situación, ahora no se ven forzados a dar explicaciones sobre su realidad a terceros.
- “El hecho que no me hable, me prepara para su muerte. Porque me habitúa a vivir sin él. No hablamos, ni nos saludamos. En esto me hace un favor. Cuando él muera, mi vida no será distinta. Solo sabré nominalmente que él ya no está en el mundo y hasta esto tal vez haga mi vida más coherente. Tendrá al menos una lógica psicológicamente

más sana no hablar con mi padre porque él ya esté muerto, que porque él decida no hablarme”.

- “El hecho que no hablemos no me es tan extraño. En general a sus hijos nunca les dirigió mucho la palabra. Con mi madre sí conversaba y se dirigía a ella, pero a sus hijos, no. Tal vez sus padres no lo habían hecho con él y él heredaba y repetía este patrón. Era la única comunicación capaz de recrear: una comunicación exageradamente escueta y escasa. Nunca te preguntaba cómo te iba en el colegio ni en ninguna otra actividad. Nunca se sentaba a conversar ni a hablarte. Estaba siempre en su mundo y solo te relacionabas con él cuando te inmiscuías en sus cosas”.
- “Para saber que le importabas tenías que saber leer sus gestos. Lo demostraba haciéndote un café o una chocolatada o arreglándote algo que se te había roto. Era muy hábil con las manos. Las pocas veces que salía de casa volvía con un alfajor o un chocolate que les compraba a los vendedores ambulantes del tren. Pero nunca te lo daba en la mano. Te lo dejaba sobre tu cama o sobre tu escritorio si es que no estabas, y si estabas en tu cuarto, te lo reboleaba por el aire, pero nunca te lo daba en la mano ni te miraba a los ojos cuando te lo daba.”
- Marcar el carácter mandón y auto resolutivo del hermano en acciones.
- Con su primer sueldo, la hija le compra a su padre el disco de tango de “Alfredo de Angelis y su orquesta típica”.
- Tal vez el tango “Nada” pueda marcar la novela o sino la relación con el tango de los dos.

- Esta reflexión puede surgir al comprarle algo al padre, o al salir a comprar al supermercado con él. El padre compra todo lo que no debería comer y lo hace sin mirar cuánto cuestan las cosas, como si fuera rico, (de hecho, tal vez es rico quien piensa como rico): “Me gustan los negocios de cosas baratas porque me hacen sentir poderosa. No poder en el sentido de “mando” sino por el “acceder a posibilidades”. Cosas de uno, dos, tres euros. Puedo comprarlo, y eso me hace feliz de un modo práctico y realista. Por eso no le tengo rechazo a lo usado. Soy capaz de sentarme en sillones que eran de otra gente, usar camisetas, pantalones y vestidos que eran de otra gente, leer libros que eran de otra gente, bolsos, mantas, zapatos. De hecho, lo hago desde siempre. Tal vez porque fui séptima hija y heredé siempre de los mayores, porque los muebles de mi casa ya habían sido de mis abuelos, y porque mi madre crió a sus siete hijos prácticamente sin dinero y el espíritu de reciclaje estuvo siempre a la orden del día. Mucha gente cree que lo usado transmite una especie de sarna o sarampión endémico y que indefectiblemente uno los adquiere cuando los vuelve propios. Otros creen que utilizar cosas ya usadas por otros es un signo de pobreza, de baja condición (mejor andar en un *Fitito* a estrenar que en un *Mercedes* de segunda mano). Mi madre me decía que ella se había esmerado en mostrarme formas, hábitos y modales que reflejaban los valores que realmente me vestían como persona. Y esto es lo que aprendí de ella: que uno se viste de adentro para afuera”.
- “De todas las conversaciones sociales que uno tiene en la vida, el 70% son intrascendentes, el otro 30% no sabe escuchar, es pedante o impone su criterio. El

diálogo humano es un terreno hostil y pedregoso. Cada vez le tengo menos esperanzas.”

- “Me molestan las personas que te sacan conversación sólo para que las escuches. Esa sensación de ser utilizado. Lo mismo te hablan a vos cómo le hablarían a una pared o a un perro, con tal de descargar pensamientos y soltar la lengua”.

11 de marzo de 2018

Ideas sobre el personaje de la madre:

- Hace todo el tiempo crucigramas y sopas de letras. De la nada te pregunta acerca de la respuesta a una definición.
- Y está todo el día jugando al solitario (antes lo jugaba con las cartas y ahora con el ordenador).
- Mi abuela materna. Se quedó prácticamente sorda en el embarazo de mi madre. Cada vez salía menos de su casa. Se refugió en la literatura. Leía mucho, tenía una gran colección de clásicos. “El ciego da lástima, pero el sordo da risa”, decía.
- Mi madre encarna la literatura para mí: repite una misma anécdota familiar una y otra vez, la cuenta llena de placer. Cada vez que la cuenta pone énfasis en algo distinto, cada vez embellece más la historia, sin agregarle escenas. Ella crea anécdota por anécdota, la historia de la familia. Una de ellas es la anécdota de cuando se enteró que me esperaba a mí. Estaba dentro de su haber de anécdotas más recurrentes. Pero esta historia me incomodaba bastante porque detrás del tono gracioso y disparatado de la situación, desnudaba que mi venida le había diagnosticado la muerte a ella y un

desmayo de bastante a mi padre. Relatarlo como lo cuenta ella: el médico pide ayuda y todos piensan que es para mi madre que sufría del corazón, pero resulta que era para mi padre que se había desmayado al saber que ella estaba embarazada.

- Ella me leía cuentos y aceptaba leérmelos una y otra vez. Mi padre nunca leía libros, solo leía el diario durante las mañanas, y le gustaba comentarle a mi madre lo que leía. Él siempre tenía las soluciones para todo. Desde su sillón arreglaba el mundo.

DIA 18

17 de marzo de 2018

Me mudé de casa otra vez, solo tres meses después de la última mudanza. Esta vez me mudé a una casa del campus universitario, al bungalow antiguamente ocupado por el rector. Llevo una vida de un nomadismo bastante extremo y esto me reporta un agotamiento físico y mental con el que tengo que lidiar a la hora de escribir. Cada mudanza implica resolver cuestiones elementales de la vida diaria que se imponen en las primeras semanas. Pero en cuanto el tiempo pasa, y resuelvo estas cuestiones básicas, vuelvo a mudarme otra vez. Así es la vida improvisada que elegimos vivir o simplemente vivimos, pero también a ello se suma el hecho de estar en la India, en una sociedad impredecible, inestable en muchos sentidos, que también aporta a nuestra vida un grado de incertidumbre y cambio bastante tangible.

Hace una semana que estoy en una nueva casa, en ella espero quedarme un tiempo más duradero. Muchas cosas se han vuelto para nosotros a un grado elemental: lavamos nuestra ropa a mano, las paredes de la casa están descascaradas (cuando recién habíamos terminado de pintar la casa anterior) y ya no tenemos internet y no la tendremos por mucho

tiempo (una taladradora pública cortó el cable cuando hacía arreglos en la calle y probablemente la universidad tarde meses en reponerlo).

Retomo la escritura y lo hago trabajando sobre el texto ya escrito del capítulo dos. Hice en su momento una redacción rápida y ahora estoy haciendo el trabajo que llamo literario en sí: modificando, mejorando, trabajando el ritmo del texto, dándole más forma a la escena. Estoy trabajando ahora en la escena de la visita del médico a mi padre en la habitación de su casa. Es una escena de *flashback* que un personaje le cuenta al narrador protagonista.

Hace unas tres semanas comencé una relectura total de la narrativa de Jorge Luis Borges. Releí recientemente *El Aleph* (2018), *El informe de Brodie* (2012) y estoy leyendo actualmente *El libro de arena* (2016). El influjo de su manera de narrar, sobre todo un recurso que utiliza: “menos (adjetivo) que (adjetivo)” o “más (adjetivo) que (adjetivo)”, muy reiterado a lo largo de sus relatos, además de la confluencia del autor y narrador como personaje protagónico, serán recursos y elementos que intentaré aplicar a la novela. Si bien es característico de su prosa la intelectualidad y cierto academicismo y bibliografismo, encuentro su prosa llana y sincera, de hecho, los términos y modismos cotidianos y costumbristas que utiliza otorgan al texto un ambiente cercano y natural.

25 de marzo de 2018

Posibles flashbacks sobre el pasado del padre:

- Su infancia. A los seis años aparición de la visión de un santo mientras agonizaba. Iba a un colegio pupilo. Era el preferido de su tía Catalina (la muerte de su novio por un rayo la dejó soltera para siempre).

- Mi abuela paterna no salía de su casa. Mi tatarabuela se suicidó tirándose al aljibe de su casa en Arrecifes.
- Lo acompañe al hospital, se escapa, terminamos en la confitería comiendo un sándwich de jamón serrano y una chocolatada.
- El perro llamado “Preguntale” del vecino Willy. Mi padre le decía “el inglés” pero era irlandés. Willy le decía “el vasco”. La planta de palta que mi padre trasplantó al jardín de Willy floreció mientras la de él, no. También el bananero que le floreció a Willy a él no le floreció ni dio frutos. Willy le compartía las paltas, las bananas y le traía un cajón de cerezas todas las navidades. Siempre asociábamos la navidad con las cerezas.
- Autos de carreras. El taller lleno de fotos de autos de *Turismo carretera* y los automovilistas de pie al lado de sus autos. Los autos llenos de calcomanías. Cuando creó el *encendido electrónico* empezaron a verse sus propias calcomanías estampadas en los autos de competición.
- Los automovilistas se movían por nuestra casa como seres superiores o fantasmas inaccesibles a los que mi padre nunca osaba cuestionar ni exigir nada. Tal vez por su capacidad nula como negociante, nunca les exigía una hora ni día para venir a verlo. Les decía simplemente, lo cual era verdad: “pasate cuando quieras, yo, igual, siempre estoy”. Lo mismo con el pago: “¿cuánto sale, Astarloa?” “Bueno, saldría tanto...” Y les daba mil facilidades de pago, para sacarse el tema del cobro de encima. Les rebajaba él de entrada. Era tal vez el modo de manifestarse a él mismo que no lo hacía por dinero, que su arte estaba más allá de la plata o tal vez porque realmente creía que su encendido "iba" a potenciar el rendimiento del motor y lo suyo era así más una cruzada

por el automovilismo que una venta o negocio para subsistir. Mamá no lo veía así, y cuando volvía y le preguntaba por la venta, siempre se agarraba la cabeza del mismo modo: “¿No le cobraste todo?” “¿Y cuándo te pagan?” Ella sola con su sueldo de docente nos mantenía a todos. Yo lo escuchaba todo detrás de la puerta de la cocina. Tenía que esperar a que los corredores se fueran para salir. Los corredores no tenían horario para venir y eso “lo obligaba” a él a quedarse en casa, a no poder salir de casa para esperarlos. Llegaba el domingo y mi hermano nos invitaba a su casa a comer y él decía: “Vendrá Oshanard, pero no me dijo a qué hora, vayan ustedes”. Entonces mi madre suspiraba, cerraba la puerta tras de ella, y nos íbamos a comer a lo de mi hermano. Luego nos quedábamos toda la tarde allí. Al anochecer, la mayoría de las veces, el automovilista no había venido a casa y mi padre se lo anunciaba a mi madre con una forzada decepción y pesadumbre. “Y claro,” le decía mi madre, “es domingo, lo habrá pasado con su familia”. Y el tema quedaba así zanjado.

- Le pregunté a mi madre cómo conoció a mi padre si él no salía de su casa. (Narrar cómo se conocieron y su noviazgo casi sin verse, contado por ella en primera persona).

29 de marzo de 2018

Uno trata de dar a sus hijos lo que nunca tuvo, aunque tal vez no sea lo que ellos realmente necesitan. Educamos a nuestros hijos a través de nuestras heridas. A través de ellas, nos volvemos parámetro de lo que ellos necesitan para vivir.

DIA 19**8 de abril de 2018**

Estos últimos días no he escrito nada. Recientemente tomamos la decisión y planificamos un viaje con Santiago y mis dos hijos a Buenos Aires. En estos días también presenté a la Universidad de Goa mi postulación como profesora de *Escritura Creativa y Español*. Tuve ya una reunión con la directora del Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad y ahora estoy escribiendo el *syllabus* de ambas materias para ser presentado ante el consejo académico. Si esto llega a buen puerto, seré profesora universitaria a partir del mes de julio. Durante la segunda mitad de abril y mayo es el receso académico aquí en la India y es el tiempo que planeo quedarme en Argentina. Lamento no poder presentar en Buenos Aires el libro que edité el año pasado en Sevilla, *Mandalay*. El editor me exige comprar todos los ejemplares necesarios, y es absurdo y económicamente inviable para mí pagar tantos ejemplares en este momento.

En estos últimos dos años casi no he mantenido contacto con mi padre. De hecho, desde mi último viaje a Buenos Aires, no he hablado prácticamente con él: solo escuetas y compulsorias conversaciones por teléfono. Al menos de modo consciente, no hago el viaje por mi padre, lo hago por mi madre. Con ella mantengo una relación afectiva y cordial y quiero que conozca a su nieta de ya diez meses y que conozca a Inti de casi tres años que dejó de ver cuando era un bebé de cinco meses. Viviré cincuenta días con ellos y será un tiempo en el que recolectaré vivencias y anécdotas para volcarlas en la novela. A modo profético o más bien premonitorio, mis hermanos Bochínche y Bebé pagaron la mitad de nuestros pasajes. Lo que volverá mi estancia, en ese sentido un posible calco de lo narrado hasta el momento.

Hoy volví a ver y analizar *Nebraska* (Payne, 2013) subtitulada en español. Me interesa cómo la locura, lo absurdo de la decisión del viaje del padre, luego el transcurso del viaje mismo, desenmascaran o cuestionan la posible cordura o locura del personaje del padre, sobre todo a comparación de los otros personajes, que se van presentando a lo largo del hilo argumental. La lectura del reclamo del padre de retirar ese dinero de lotería podría ser existencial. El hijo lo acompaña en ese viaje y también encuentra algo que buscaba: dar con un sentido.

Tengo ya muchos contenidos en la novela. Ya el segundo capítulo terminado. La protagonista llegó a las puertas de su casa donde se reencontrará con su padre con el que hace años no se habla. Ahora tengo que trabajar una estructura dentro del esquema de viaje de descubrimiento. El descubrimiento será personal y vincular. Ciertas escenas ya están en mi cabeza. El acompañamiento al hospital, el escape del padre durante el estudio, la vuelta en colectivo, la decisión de la hija de encubrirlo que será un primer paso hacia cierta compasión y entendimiento con el padre. También la ida al cementerio a reducir los restos de la tía Catalina, junto al hecho de tener los huesos de la mano del abuelo en su ropero. Todas estas escenas estarán mechadas de flashbacks sobre la historia familiar y personal del padre y de la protagonista, lo que llevará al autor a comprender más íntimamente la actitud de ambos. Una opción es la de narrar estas escenas que ya tengo y luego, una vez redactadas, como puzles ordenarlas en secuencias en pos de una ilación argumental total. Creo que esto es una buena opción porque me permite avanzar en la redacción aun, aunque no tenga toda la estructura clara.

9 de abril de 2018

Con mi hija de diez meses y mi hijo de dos años y medio, soy una batería en rojo desbaratándose, intermitente, siempre a punto de descargarse y apagarse. Una bandera a media asta que nunca llega a nivel. Sin lugar a dudas, ésta es la peor y la más bella época de mi vida. Hace tres años que no duermo una noche entera e incluso mis noches son cada vez más coartadas y accidentadas. No entiendo cómo mi cabeza aún cree pensar y coordinarse. Creo que el cuerpo lo soporta todo.

10 de abril de 2018

Desglose por escenas de la película *Nebraska* (Payne, 2013):

- Al principio se cuentan algunos pocos datos del pasado del protagonista insignificantes: que prestó, pero no le devolvieron una cortadora de césped, que quiere comprar otra máquina, la esposa dice que él no sirve para nada, se dice que bebe.
- Padre e hijo comienzan el viaje para cobrar el dinero de la lotería.
- Paran en un bar.
- El padre se cae porque bebió.
- Pierde la dentadura.
- Lo cosen en el hospital.
- Visitan a su hermano. Apenas se comunican. Los primos, mediocres.
- Beben. Momento de intimidad entre padre e hijo. Se dice que el hijo también tuvo problemas con la bebida. El hijo le cuenta que terminó con su novia, quizás debió

casarse. Le pregunta a su padre por qué se casó. El padre se muestra desaprensivo con todo. Termina diciéndole: "Si te hubieras casado con tu madre también hubieras terminado bebiendo" (Primera intimidad entre los dos).

- El padre le cuenta a la gente del bar de su pueblo natal que ganó un millón de dólares.
- Llega la madre al pueblo. Les reprocha a los dos hijos que se desvivan por el padre.
- Los lleva al cementerio y le cuenta a su hijo detalles de su familia política. Los dilapida verbalmente crudamente.
- El hijo avisa en el periódico local que el padre no ganó ninguna lotería. La ex novia del padre le cuenta que su padre peleó en Corea. El hijo no lo sabía. Antes hablaba poco y después de eso, nada.
- Le piden dinero ahora que es millonario y él acepta pagarles si es necesario. (Se muestra que el padre es generoso y se muestra la codicia humana).
- Reunión familiar en la casa del hermano del padre. Nadie se habla. (Es interesante cómo el viaje del padre a su pueblo natal muestra el contraste entre la inicial "locura" del padre y la "cordura" de los parientes que viven una vida arquetípica de pueblo).
- Los tíos le dicen que ellos ayudaron a su padre cuando bebía y le piden compensación. La madre les dice que fue al revés. Que él no sabía decir que no ante ningún favor y que lo expoliaron como mecánico y prestamista doméstico. (La doble versión agranda la dimensión del trasfondo, muestra "verdades" paralelas sobre el protagonista que se van dando a conocer).
- Van a la casa donde el padre creció. Cuando llegan a la que había sido su habitación, la madre les cuenta que allí murió su hermano pequeño. (Otro detalle que se revela).

- Afuera de la casa, escena mirando el campo:

Hijo: “¿Alguna vez quisiste tener una granja como tu papá?”

Padre: “No me acuerdo. Y no me importa.”

(Silencio).

- Se le cae el billete de lotería al padre. Los sobrinos le roban el billete. Se sabe que el billete es falso. El ex socio le hace burla en el bar. El hijo acciona y le pega. (Todos los personajes demuestran lo que realmente son, es decir, lo que han cultivado en su vida. La actitud pendenciera del socio, la actitud cobarde de los sobrinos). Mientras tanto, el padre sigue adelante, hace caso omiso, no se entera de la nueva realidad circundante.
- Cuando retiran el premio de la lotería la empleada le pregunta al hijo respecto a su padre:

Empleada: “¿Tiene alzhéimer?”

Hijo: “No. Sólo cree lo que la gente le dice.”

Este diálogo condensa maravillosamente la crítica y denuncia social de la película.

- Antes el padre le había dicho que sólo quería el dinero para comprarse un camión. Luego admite que era para dejarles una herencia a sus hijos.
- El hijo vende su auto y compra a nombre del padre una camioneta y un compresor. (Por segunda vez el hijo acciona, se muestra la evolución de este personaje).
- La naturaleza humana en el pueblo (pueblo adentro de campo): se muestra la desidia, la envidia, la vagancia, el desapego y el descompromiso con el otro.

11 de abril de 2018

Ideas a partir de la película *Nebraska* (Payne, 2013):

- Centrar la historia en el padre (casi loco, en su mundo, determinado consigo mismo), la madre (con un carácter muy peculiar y resuelto) y el narrador protagonista (perdido, apático, buscando un sentido).
- El o los hermanos, en segundo plano, con pinceladas sobre su personalidad y vida.
- Hija inserta en una vida sin proyección, estancada en escritos que no venden.
- Escena de la novela: cena con los padres, los padres discuten porque él quiere reunir a sus padres difuntos, después del techo y de escaparse del hospital, se va a Arrecifes a llevar los restos del padre.
- En Arrecifes: se entera que su abuela se había tirado por el aljibe, el padre visita a su hermana con la que no se veían hace años (no explicitar la razón).

12 de abril de 2018

¿Pero cuál sería el giro disparador de la novela? ¿Que su propio padre (mi abuelo) tampoco le hablaba a él? ¿Qué su padre tenía otra mujer? Iluminación a partir de la lectura de *Las correcciones* (Franzen, 2014): análisis del capítulo uno: el capítulo representa una escena. Dentro de esa escena, se hacen flashbacks, uno al menos grande, con diálogo incluido que muestra la realidad y relación de ambos personajes. Al final del capítulo se muestra que saldrán de viaje; un pequeño cuadro de él haciendo la maleta. Una descripción de cómo la memoria y la ilación de su pensamiento y locuciones ya hacen estragos. El capítulo dos se sitúa en el aeropuerto. Me gusta el tono descriptivo e indiferente con el cual el narrador relata

la historia. No expresa complicidad en el tono como lo hace Sampedro en *La sonrisa etrusca* (2018). Franzen utiliza un narrador que al igual que Fante, se limita a mostrar lo que sucede sin entrever emociones y complicidades añadidas. En el capítulo dos, en la segunda página hay un diálogo entre los personajes Enid y Alfred. Se hace hincapié en lo que la escena muestra más que en lo que se dice. Por ejemplo: el interés de Enid por ver la oficina de su hijo (en contraposición al interés de Alfred) y el hecho que a Alfred su mujer le resulte pesada o cansadora. Luego el capítulo discurre en los vericuetos existenciales de Chip, el hijo, y se centra en mostrar su devenir educativo, profesional, laboral y sentimental. La extensión y nivel de detalle en el que incurre la novela no me interesa emular puntualmente. Me interesa, en este sentido, emular un ambiente más cercano al de John Fante. Pero, por otro lado, sí me interesa la economía de escenas. El modo en que cada escena y secuencia cumple una clara función dentro del argumento. Por ejemplo, en el capítulo dos, el diálogo entre Denise y Enid, para mostrar la relación entre ambas y la explicación acerca de la carta de la Axon (carta que ella no pone en el correo y le esconde a él). O luego de la elipsis, en el campus universitario de Chip, cuando él coge el teléfono y le explica a la hermana que lo echaron de la universidad.

— 16 de abril a 6 de junio: viaje y estadía en Buenos Aires. —

14 de junio de 2018

La serie televisiva *The End of the Fxxxing World* (Ogborn, 2017) basada en la novela gráfica de Charles Forsman es técnicamente una joya anglosajona. El tema de la redención en el amor. Cómo dos adolescentes se redimen uno en el otro en un mundo donde el amor les es vedado.

Lo que la cultura anglosajona aporta al cine y a la literatura: locuciones escuetas, precisas, irónicas, ambiguas, ácidas; personajes solitarios, reservados, que callan más de lo que hablan, que muestran más de lo que dicen.

16 de junio de 2018

Mi vida ya no es de ideales, sino de posibles.

19 de junio de 2018

- Novela, razones para seguirla: mamá está viva para detallarme historias y anécdotas.
- Historias en la que el viejo protagonista no muere: *Nebraska* (Payne, 2013) y *A Straight Story* (Lynch, 1999). Sí muere en *La hermandad de la uva* (Fante, 2004), *Las correcciones* (Franzen, 2014) y *La sonrisa etrusca* (Sampedro, 2018).

21 de junio de 2018

¿Qué pasa si cada capítulo de la novela funciona como una entidad en sí, como un relato?

Todos versarían igualmente sobre la relación padre-hija como eje. Estilo *El vino de la juventud* (Fante, 2013).

22 de junio de 2018

A partir de una escena de *La Montaña Mágica* (Mann, 2005): la hija acompaña a su padre a reducir a su padre ya muerto hace muchos años al cementerio. Hay una tumba vacía para el próximo muerto que entre a la bóveda familiar —símil escena de *La Montaña Mágica* (2005):

cap. 5, “Danza de la muerte”)—. Imagen del silencio como espacio contenedor y descripción de un cadáver, aunque en el caso de la novela de Mann (2005: cap. 5, “Danza de la muerte”), esté recién muerto.

23 de junio de 2018

El subtexto en mi vida.

24 de junio de 2018

Las babosas toman todo el suelo de la cocina de casa por la noche en Don Torcuato. Mamá se pone en cuclillas y las empapa de sal. Se retuercen de escozor y mueren en segundos. Yo camino entre ellas, esquivándolas. No hacía falta matarlas. Por la mañana se escabullirían quien sabe por dónde y desaparecerían.

26 de junio de 2018

Todo pasa como tiene que pasar.

DIA 20

11 de julio de 2018

Vuelta a Goa, India. Retomo mi trabajo en la novela luego de recomponer mi casa a mi regreso de Buenos Aires: paredes y suelos invadidos por lagartijas, sin agua, sin luz, sin internet.

En Buenos Aires fueron cincuenta días inmersos en una intensa vida familiar y social. Más allá de hitos personales y vinculares, como el hecho de habernos casado y de haber hecho

ciudadanos argentinos a mis hijos, literariamente también fue una estancia muy fructífera. En el marco de la Feria Internacional del Libro, conocí a Richard Ford, hablé con él sobre su manera de escribir y escuché dos conferencias que dictó (ver apéndice *Acerca de mi encuentro personal con Richard Ford y de las conferencias a las que asistí en el marco de la Feria Internacional del Libro en Buenos Aires*). En el mismo transcribo ciertas reflexiones que realizó sobre su propia obra, sobre su quehacer y proceso creativo y la consecuente revisión y reflexión personal a la que me lleva como escritora. Ford es uno de los más grandes escritores vivos que conozco. Escucharlo y hablar con él ha sido una experiencia única: el milagro o la maravillosa casualidad de encontrarlo en Buenos Aires (viniendo yo desde la India y él visitando Bs. As. por primera vez). Me ha inspirado también el relato (tomado de una entrevista anterior) acerca de su encuentro con Borges cuando él era apenas un estudiante:

Yo estaba viviendo en Ann Arbor, en Michigan, y fui haciendo dedo durante una tormenta de nieve ochenta kilómetros sólo para verlo, porque era uno de mis héroes. Habló de poesía escandinava y dio casi toda la conferencia, sin darse cuenta, mirando en dirección distinta al público. Nadie le dijo nada: era como si tuviéramos un secreto sobre él. Llegué a acercarme a decirle que era un escritor joven y que era una gran influencia para mí. Fue muy simpático (Rey, 2018).

En Buenos Aires recopilé datos y anécdotas personales de mi padre y de mi madre (narradas por mi madre). A partir de la siguiente lista, entrevisté a mi madre (ver apéndice *Entrevistas y Documentación en Redes Sociales*):

- Cómo se conocen ella y mi padre, noviazgo.
- El hecho que papá no quiera nunca salir de casa.

- Del tocadiscos que conectó a la cuna.
- Del chico que le quitó la medalla de oro en el colegio (el hombre ya anciano acaba de morir y a mi padre le regalaron una estampita con su cara).
- Sobre cuando estuvo preso por Perón e integró el comando *La rosa negra*.
- De la aparición del santo cuando enfermó.
- De la reducción de huesos en el cementerio de Arrecifes.
- De los dientes de oro de su tía Catalina.
- Catalina y la historia de su soltería.
- De los huesos de su padre guardados en el ropero.
- Del primer taller que montó en su casa.
- De su negación a estudiar en la universidad.
- De la tía de mi madre, Lucifer.

También recopilé información y material sobre mi padre: medicamentos que toma, discos y CDs que escucha (ver apéndice digital adjunto *Material documental – Material referente al padre recopilado en mayo de 2018*), tomé también constancia del hueso de mi abuelo que mi padre guarda en su taller que formará parte del argumento de la novela (ver apéndice digital adjunto *Material documental – Material referente al padre recopilado en mayo de 2018 – Hueso del abuelo Julián A.*). Asimismo, a lo largo de los días, apunté en mi agenda ideas y comentarios sobre la escritura de la novela. Vivir este lapso de tiempo de inmersión familiar, sabiendo que aquello era material exponencial para mi novela, y con una mirada asimismo foránea por no haber vuelto a Buenos Aires en casi dos años, me permitió tener cierta mirada “literaria” sobre las vivencias y experiencias familiares.

Locuciones de mi hermano mayor en Buenos Aires.:

Refiriéndose a mi hijo:

- “Dale agua de la canilla, acá está perfecta. ¿También vas a comprarle aire envasado?”
- “Antes, a la primera que no hacíamos caso, nos fajaban, y bien fajados, ahora es un viva la pepa total, los chicos hacen lo que quieren.”
- “Vamos a esperar a que lleguen para comer todos juntos.”

Se le replica: “Pero faltan tres horas. (Eran las 8.30 de la noche.) “No, esperamos.” (Decide por todos y no da lugar a réplica.)

Para mi hermano, que otro expresara su voluntad era una intrascendencia, como la indicación de la temperatura del día o el vuelo de una golondrina, no era una realidad consistente a la cual tener que oír o desoír.

14 de julio de 2018

La información debe *soltarse* de manera progresiva y reticente. Las razones de las cosas deben mostrarse en el transcurso de la narración y de manera indirecta. (Idea a partir de la escena de la visita a los curas y al cartel de drogas en una de las últimas escenas de la película *Llámame Francisco* (Luchetti, 2015).

15 de julio de 2018

Traigo mi vieja edición de *El viejo y el mar* (Hemingway, 1982) de Buenos Aires a la India. La leo otra vez, ahora en función de mi novela, y marco aspectos que me interesan. Entre ellos,

el recurso que plantea el narrador en las escenas finales de la novela. Es interesante ver cómo la narración en tercera persona, de manera progresiva, en las últimas escenas, se va “alejando” del protagonista. Es decir, si durante toda la novela el narrador permaneció fiel al protagonista (un narrador omnisciente que sabe lo que piensa, siente y hace tanto su protagonista como el personaje secundario estrictamente cercano a él), en la última escena, esta cercanía comienza a disiparse: primero lo hace en un segundo plano y luego en un tercer plano. Una vez que el viejo vuelve a la orilla y a su choza otra vez, el narrador se aleja del protagonista para acercarse al personaje del muchacho. El narrador, en estas últimas escenas, se *pega* a lo que dice, piensa, hace y siente este personaje. Lleva al lector junto a él a otras situaciones que trascurren en paralelo, por ejemplo, junto a los otros pescadores y luego al bar del pueblo. Por último, ya en los últimos párrafos de la novela, el narrador se aleja aún más del protagonista: abandona al muchacho y se centra en una partida de turistas. El diálogo entre los turistas y el camarero muestra no sólo cómo el “ojo” del narrador se aleja de la historia del protagonista sino también de una lectura fidedigna de los hechos relatados. La interpretación de los hechos que hacen estos personajes en esta última escena se “aleja” de los hechos realmente ocurridos en la novela, de hecho, estos personajes en esta última escena, reflejan el acto esencial de la literatura: representar una realidad ficcionada, volviendo asimismo ficción la realidad.

Me interesaría utilizar, en alguna medida, este recurso en la escena final de la novela. Tal vez no cerrar la novela en un primer plano padre – hija, sino cerrarlo desde otro personaje secundario que dé pie a este recurso.

DIA 21**17 de julio de 2018**

En referencia a esta mirada foránea o literaria a la que hice alusión anteriormente, mi amiga Happy, una vez que llegué aquí a la India, me comentó por teléfono que me había notado ausente durante toda mi estancia en Buenos Aires, o más exactamente “como si lo hubieras vivido todo a través de un sueño”. Me sorprendió que hubiera visto tan claro algo que yo no había tenido intención de exteriorizar, una actitud incluso que no buscaba hacer explícita, pero existía evidentemente tanto en un plano consciente como inconsciente (la consciencia sobre esto existía, ya que la escritura de la novela claramente ya estaba comenzada y la tarea de recopilar datos familiares estaba incluida como objeto a alcanzar). Esto me confronta e identifica con una anécdota de John Gardner. En ella, Gardner (1990: 71–72) relata un cruento accidente de tráfico que él y su amigo presenciaron en la carretera:

Y yo, mientras corría y mientras, con la ayuda de mi amigo, intentaba abrir la puerta del coche, en el que había una mujer embarazada de nueve meses con el abdomen atravesado, pensaba: “¡Tengo que recordar esto! ¡Tengo que recordar lo que siento! ¿Cómo se describiría esto?” No creo que me comportara con menos diligencia que mi amigo, que, libre de condicionamientos literarios, probablemente no pensaba tales cosas; de hecho, es posible que me comportara con mayor diligencia, según el modelo de escena noble que me creaba en la mente. No obstante, lo que sobre todo sentí fue repugnancia ante mi distanciamiento mental, ante mi inhumana fascinación por la forma en que la sangre salía a borbotones, en lo instantáneamente que la carne de alrededor de una herida se convierte en tejido granuloso, es decir, se pone

protuberante, etc. En ese momento, con literatura y todo, hubiera preferido ser más inocente.

Los largos años de amistad que compartimos con Happy, además del hecho de ser psiquiatra y tener un ojo entrenado para ver la locura y cordura humana, le permitieron a mi amiga desenmascarar esta realidad tacita en mí, aunque yo creo, y ella también lo ratifica, potenciada por el hecho de haber preparado, realizado y consumado en Bs. As. en solo cincuenta días, eventos que suele llevarle a la gente largos meses de preparación: el casamiento, el reencuentro familiar después de dos años sin vernos, la presentación familiar de una hija (que mis padres y demás familiares no conocían) su primer cumpleaños, su bautismo, etc. Emocionalmente mucho estaba en juego, pero también estaba en juego mi “estar en el mundo” desde mi lugar como escritora: “todo escritor tiene un pedazo de hielo en el corazón” decía Richard Ford en la entrevista en Buenos Aires, citando a Graham Greene.

19 de julio de 2018

La protagonista busca un lugar en el mundo. Y dice encontrarlo a miles de kilómetros.

DIA 22

20 de julio de 2018

Recopilación de ideas generales para continuar la redacción:

- La escritura de la novela y el hecho de viajar inminentemente a Bs. As. a raíz del padre.

- Narrar en presente. Aventuras en Bs As: subida al techo, almuerzo donde triangula, insta a la hija a casarse, descompensación/desmayo, se niega a internarse, firma del acuerdo con el médico.
- Chequeos médicos en el hospital desde donde se escapa.
- Mucho uso de flashbacks largos al pasado donde se va entreviendo por qué decide no hablarle a la hija.
- Diálogos con él siempre fracturados:
 - ¿Por qué no te casas?
 - Así no se hacen las cosas, papá.
- Respuestas vagas, no a lo que la otra pregunta. Mucho diálogo indirecto, la madre siempre haciendo de puente.
- Se perfila la personalidad del padre y la de la escritora que intenta hacer una carrera literaria y va a trompicones:
 - Se va al extranjero porque no termina de hallarse en su propio país.
 - Libro de poemas sobre él que ella nunca publicó, y que él tampoco quiso leer y que están intactos en la mesa del living de la casa.
 - Textos de historias que imaginaba y que se concretaban la hacen tomar conciencia de lo serio que puede resultar la materialización de la escritura: poema del pájaro, viejo que se cae en la calle, Inti cuya madre escritora muere a sus 5 años (por eso hoy sólo prefiere hablar del presente).

- Cierta realismo mágico se suma a la presencia del abuelo a través de sus huesos guardados en el ropero.
- Tiempo presente: anécdotas reales en presente con el padre. Mostrar un proceso evolutivo en esta relación.
- Algunas ideas argumentales pendientes:

El padre va a limpiar la bóveda de su tía Catalina / Excursión al cementerio: Escondida entre las tumbas / Vacío la pileta, y decidió pasarles cloro y pintura a las paredes, esperó a mi hermano para que él se lo haga, pero como nunca llegó, lo hizo él solo. / Álvaro tiene ciudadanía italiana y ella no. La madre se la está tramitando a ella. El padre le recrimina eso a él, que ni sea capaz de casarse, aunque sea por eso.

Las actuales anotaciones en rojo responden a extractos y caracterizaciones a trabajar más. Por ejemplo: agregar más acciones del pasado que muestren aún más la personalidad del padre, lo que servirá para “verlo más en las escenas”. Me propongo este día ahondar más en la presentación del hermano mayor. Releyendo *La hermandad de la uva* (Fante, 2013) veo que, en la primera escena de la novela, a modo de preámbulo, Fante esboza la realidad de su familia, las características esenciales de sus padres y hermanos para que una vez llegado el protagonista–narrador al escenario donde van a ocurrir los hechos que marcan el devenir argumental de la novela, el lector ya esté estratégicamente situado en el contexto. En el caso de mi novela, planteo un símil paralelismo: el protagonista–narrador se traslada hacia el escenario donde transcurrirá el argumento y antes que el argumento empiece a rodar, necesito lograr que el lector esté perfectamente situado en el contexto. Para ello, las

pinceladas sobre los padres y hermanos deben ser más precisas y extensas. Eso es lo que marco en rojo, pendiente a trabajar.

22 de julio de 2018

Idea de que el personaje *invente* y el lector no sepa si es cierto o no. Recurso de *El viejo y el mar* (Hemingway, 1982). Utilizar este recurso. El padre que inventa, agranda, exagera, igual que la madre.

De *El viejo y el mar* (1982):

—¿Qué tiene para comer? —preguntó el muchacho.

—Una cazuela de arroz amarillo con pescado. ¿Quieres un poco?

—No. Comeré en casa. ¿Quiere que le encienda la lumbre?

—No. Yo la encenderé luego. O quizás coma el arroz frío.

—¿Puedo llevarme la atarraya?

—Desde luego.

No había ninguna atarraya. El muchacho recordaba que la habían vendido. Pero todos los días pasaba por esta ficción. No había ninguna cazuela de arroz amarillo con pescado, y él lo sabía muy bien (1982: 21–22).

Y continúa:

—El ochenta y cinco es un número de suerte —dijo el viejo—. ¿Qué te parece si me vieras volver con un pez que, en canal, pesara más de mil libras?

—Voy a recoger la atarraya y salir a pescar las sardinas. ¿Se quedará sentado al sol, a la puerta?

—Sí, tengo ahí el periódico de ayer y voy a leer los partidos de béisbol.

El muchacho se preguntó si el periódico de ayer no sería también una ficción. Pero el viejo lo sacó de debajo de la cama (1982: 22).

En este segundo extracto me parece muy lograda la reflexión del personaje: *El muchacho se preguntó si el periódico de ayer no sería también una ficción. Pero creo, de hecho, que la siguiente aseveración del narrador, Pero el viejo lo sacó de debajo de la cama le quita la fuerza que había ganado, porque sin este último comentario el lector se quedaría con la duda si el hecho referido era ficción o no. Y ganaría, en este caso, sugestión.*

DIA 23

23 de julio de 2018

Siguiendo la misma idea de hacer más consistente la caracterización de los personajes antes que se concrete la acción con la llegada a la casa paterna de la protagonista, profundizo y extiendo la caracterización del personaje del hermano Netón en su primera aparición. El siguiente punto que me interesa reforzar es el diálogo de la caja de regalo y ataúd durante el viaje del aeropuerto a la casa del hermano mayor. Pero no llego a hacerlo aún.

DIA 24

24 de julio de 2018

Releo la escena de la visita del médico y comento cuestiones a mejorar en el texto:

DESCRIBIR LA HABITACION. El médico era un tipo joven, tenía un ademán algo altivo acentuado seguramente por no ser médico de planta sino domiciliario. AGREGAR DETALLE DEL MEDICO

Y MAS TARDE CITARLO POR ALGUN PERSONAJE. Trabajarlo. Acelerar esta escena: escena del primer encuentro con los dos hermanos. Contextualizar más el capítulo dos: Bebé, el padre, sus medicamentos.

Me detengo ante el comienzo del capítulo tres. Consiste en un almuerzo entre los tres. Pero, ¿por qué escenificar este almuerzo? ¿Qué me interesa mostrar?

Aquí necesito saber asimismo cuál será el conflicto o nudo más grande de la novela. Debo clarificar esto para saber coordenadas y ordenar la disposición de la información en pos de esto.

26 de julio de 2018

Otra posible analogía de la novela con *El viejo y el mar* (Hemingway, 1982: 28):

El muchacho salió. Habían comido sin luz en la mesa, el viejo se quitó los pantalones y se fue a la cama a oscuras. Enrolló los pantalones para hacer una almohada, poniendo el periódico dentro de ellos. Se envolvió en la frazada y durmió sobre los otros periódicos viejos que cubrían los muelles de la cama.

En mi novela el padre se acuesta a dormir vestido. Un libro sostiene la pata de la cama para que no se mueva (aunque este detalle aún no lo he escrito en la novela).

2 de agosto de 2018

Hoy no escribo. Comienzo las desgravaciones (1 hora 10 minutos, realizada el 1 de junio de 2018) de la entrevista a mi madre en Buenos Aires.

Recopilo a grandes rasgos lo que tengo claro hasta el momento:

- Tenemos un padre que no le habla a su hija. No se dice por qué.
- El padre quiere visitar la tumba de su padre.
- Es un padre anciano, algo ido de la cabeza, el que la hija va a visitar.
- Lo llevan a la fuerza al hospital y es ella quien lo acompaña. Él se resiste y escapa.
- El la hace cómplice de no tomar los medicamentos y esconderle esto a su madre y hermanos.

DIA 25

9 de agosto de 2018

Siguiendo mi propuesta de profundizar la caracterización de los personajes desde el capítulo uno, utilizando información extraída de la desgravación de la entrevista a mi madre, redacto y agrego un texto sobre mi padre durante la escena en que se encuentra sobre el techo de la casa.

13 de agosto de 2018

Aún no he determinado qué línea tomar a partir de la escena del almuerzo familiar y, como expliqué el Día 24, aún debo decidirlo. Este último mes no ha sido de un trabajo intenso, ya que cuestiones laborales, profesionales y tareas respecto a mis dos hijos me han quitado muchas veces de la mesa de trabajo. De hecho, me preocupa no lograr hasta el momento una dedicación a la escritura más duradera. Empiezo a creer que es mi falta de cuidado prioritario respecto a la escritura lo que debilita mi dedicación. Sin embargo, en estos días estoy reuniendo la documentación necesaria para que el Ministerio de Cultura de Argentina, a través

de la Embajada argentina en Delhi, financie la traducción y publicación de mi libro de poemas en tres idiomas: hindi, inglés y español. Eso implica la elección, arreglo y contrato de la editorial india, así como la elección, asesoramiento y contrato del traductor indio (español-hindi) y comienzo de la traducción del español al inglés junto a un poeta goano, Manohar Shetty. Asimismo, estos pasados días se concertó mi trabajo como profesora en la Universidad GIM (Goa Institute of Management), un semestre al año, en la enseñanza de español. Empiezo hoy mismo. Por otro lado, la Universidad pública de Goa está gestionándome un contrato por un lapso de 5 años para la enseñanza de un curso de Lengua Española en su Centro de Estudios Latinoamericanos y otro curso de Escritura Creativa en el Departamento de Inglés. He comenzado también la edición de los ensayos sobre crítica de arte de la escritora y amiga Jugneeta Sudan pero mi próximo viaje a España por un mes debido a la renovación de mi visado, la maternidad en este momento intensa, la traducción de los poemas al inglés, el escaso tiempo que la novela va teniendo en mis días y mi cabeza, además de las clases en la universidad, hacen que reflexione sobre el antiguo y sabio proverbio “quien mucho abarca, poco aprieta”, y desee centrarme más exclusivamente en sacar adelante la novela y el doctorado.

15 de agosto de 2018

La descripción de la luz en *El viejo y el mar* (Hemingway, 1982):

- “El bote se movía sin cesar y cuando se levantó el primer filo de sol fue a posarse sobre el hombro derecho del viejo” (1982: 52).

- “Eran las algas amarillas del Golfo –el sargazo– las que habían producido tanta fosforescencia de noche” (1982: 53).
- “Las paredes estaban pintadas de un azul brillante. Eran de madera y las lámparas arrojaban las sombras de los pulseadores contra ellas. La sombra del negro era enorme y se movía contra la pared según la brisa que hacía oscilar las lámparas” (1982: 67).
- “Vio el fulgor reflejado de las luces de la ciudad a eso de las diez de la noche. Al principio eran perceptibles únicamente como la luz en el cielo antes de salir la luna. Luego se las veía firmes a través del mar que ahora estaba picado debido a la brisa creciente. Gobernó hacia el centro del resplandor y pensó que ahora pronto llegaría al borde de la corriente” (1982: 106).

– Viaje a España por razones de visado desde mediados de agosto

hasta principios de octubre de 2018 –

DIA 26

31 de octubre de 2018

El pasado 5 de octubre me incorporé a la Universidad de Goa como profesora de Lengua Española en el Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad. Tengo una oficina y un horario full time que cumplir además de las clases que empezaré a dar en pocos días. Mi ámbito de trabajo y escritura se asientan y sostienen notablemente a partir de este momento.

Mi ámbito como madre y como profesional se separan físicamente ahora y esta distinción mejora a uno y otro.

Durante el mes de septiembre estuve en España donde realicé mi visado laboral. Levanté mi casa de Sevilla definitivamente. De todo lo que teníamos en nuestra casa sevillana, sólo nos quedamos con lo que entró en tres valijas. Volvimos a la India ya para asentarnos aquí.

Mi escritura vuelve al ruedo después de no tocarla durante dos meses. Hoy he comenzado a releer lo escrito desde el capítulo uno y a partir de la página cuatro, he narrado nuevo material y he ampliado el capítulo uno.

DIA 27

1 de noviembre de 2018

Continúo completando el capítulo uno, extendiendo la narración de flashbacks a la juventud del padre anciano siguiendo la propuesta que esbocé previamente: dar peso y contundencia a la escena del padre caminando por el techo al acercar al lector a una caracterización más certera de ese personaje. Me planteo delinear aún más el argumento de la novela. Tengo ya planteadas las escenas que esbocé anteriormente pero aún no tengo delineado el conflicto desencadenante de la novela. Tengo claro que el viaje al cementerio de la protagonista narradora y el padre será el desencadenante, pero aún tengo que delinear cómo lo será, qué pasará en esa escena que estará situada cerca del final de la novela.

3 de noviembre de 2018

Durante mi estancia en Sevilla, en los días que desmontaba mi antiguo departamento, logré escaparme una noche a ver *La Gaviota* (Mayer, 2018) al cine de Marques de Parada. La nostalgia del barrio que me amparó gran parte de aquellos ocho años que viví en esta ciudad, además del espacio mágico de aquel cine y el deleite de un clásico de Chéjov. Unos tres años atrás nos habíamos reunido en tertulia sobre la calle Velázquez, religiosamente, a leer la obra completa del escritor ruso. Ahora la pantalla grande daba otra vuelta de tuerca a *La Gaviota* (2006) y la complejidad, fuerza y fineza de la propuesta de Chéjov se volvía grácil y profunda a mis ojos otra vez. La universalidad de sus temas: el deseo de amor, de fama, de comprensión, de trascendencia y piedad; la fragilidad de la naturaleza humana, la mirada del artista hacia sí mismo y hacia el mundo, el lugar y rol del artista y del arte en la compleja estructura social, el subtexto del laberíntico orden realista y lúcido del mundo en la pluma de Chéjov... Y la magia del cine, claro está, volviendo todo lo que toca más vivo, más nítido, más complejo, más desnudamente bello.

4 de noviembre de 2018

Leo un artículo “Las palabras del encuentro” de Santiago Kovadloff (2018) en el que discurre sobre el arte de la conversación. “La conversación” en contraposición a “la charla”. Lo traslado a la conversación conmigo misma que implica este diario, a la conversación conmigo misma que también implica para mí hacer literatura en español en la India, es decir, lejos de otros escritores de habla hispana con quien discutir el quehacer literario:

Resulta por último más que saludable conversar con uno mismo. Suponer que hay algo delirante en esa práctica es subestimar nuestra complejidad. Creer que uno nada tiene que decirse es dejarse avasallar por ese espejismo que es la presunta transparencia del yo. No somos idénticos. Somos asimetría en busca de equilibrio. Los niños lo saben. Les encanta interrogarse cuando juegan. Y lo suelen hacer también los adultos cuando son capaces de aprender a desconocerse. ¿Cómo no preguntarnos, en un buen monólogo dialogado, si cabe llamarlo así, por todo lo que en nosotros reviste aparente sensatez y consistencia? ¿Qué es, sino interpelarse a sí mismo, lo que lleva a cabo Hamlet en ese memorable pasaje de la obra a la que da nombre? ¿No hay allí una auténtica conversación entre puntos de vista dispares complementarios y contradictorios, todos ellos representativos de él mismo?

Me gusta la idea de plantear el diario como un “monólogo dialogado” conmigo misma.

DIA 28

9 de noviembre de 2018

Estos últimos días estoy meditando la opción de quitar el personaje del bebé. La presencia del bebé aporta un tono más sensible a la narración que no me interesa acentuar. Pero por el otro lado, la maternidad de la protagonista da juego a la relación abuelo–nieto, muerte–vida presente en la novela. También marcaría la distancia entre la protagonista y sus padres al presentarles a su hijo de un año por primera vez. Sampedro (2018) en la *La sonrisa etrusca* contrasta el personaje protagónico del viejo, también enfermo, estructurado y tradicionalista, con el nieto sano, flexible, recién llegado al mundo. La relación abuelo–nieto es un eje esencial

en su novela, aunque en mi caso, me interesa tal vez centrarme más en el eje padre-hija. *La sonrisa etrusca* (2018) adquiere en la medida en que avanza su desarrollo, un tono costumbrista y el narrador, por otro lado, un tono condescendiente con los personajes y el lector. El narrador le facilita al lector la historia desde una tercera persona “simpática” e indulgente que todo el tiempo intenta decir al lector: “esta es una historia tierna y conmovedora”. No me interesa recrear este tono, por el contrario, me interesa desarrollar un narrador con cierto carácter, no del todo fiable, que también demuestre al lector la parcialidad de su lectura y de toda posible lectura. La relación padre-hijo en *La hermandad de la uva* (Fante, 2013) es narrada con un dejo de aspereza, de crudeza; es un hijo que cuenta su propio relato acerca de su padre y su relación con él desde una narración más “realista”, más seca, menos pomposa o “literaria”. Me interesa más centrarme en la temática del fracaso literario y del tema de la muerte: la enfermedad que no quiere tratarse el padre, su edad avanzada, la reducción del cuerpo de su padre, el viaje al cementerio.

Hoy, por otro lado, decido quitar a uno de los tres hermanos de la narradora. Creo que abarcar a dos hermanos en vez de tres y trabajar más su caracterización cumple con la función que los hermanos desempeñan en la historia. Cinco personajes que caracterizar en esta instancia es suficiente y asimismo dos hermanos presentan el juego que me interesa marcar. Ciertas características de “Bebé”, el hermano que quito, las distribuiré en los otros dos hermanos según la caracterización de cada uno.

11 de noviembre de 2018

Posible introducción del personaje del gato: el padre lo quiere igual que a sus hijos. La hija aprende a no competir con él, tal vez porque a ella le gustan del mismo modo. La madre odia los gatos. Los patea. Cree que existen sólo para hacer su vida peor. Sólo después de cincuenta años de convivencia aprende a tolerarlos. Y constata que son la única compañía de su marido más allá de su familia.

DIA 29**16 de noviembre de 2018**

Continúo la redacción del capítulo dos. Retomo la idea del hermano de meter a su hermana en una caja y envolverla como regalo para su padre. Luego desarrollo otro aspecto de la personalidad del hermano y del padre. En mi próxima jornada me propongo subir a ambos personajes al auto y en el trayecto hacia la casa de los padres, desarrollar parte del flashback ya escrito sobre la infancia de la protagonista de visita en la casa de su hermano y también extender la mención del hecho que su padre no le habla hace mucho tiempo.

Necesito ordenar mi trabajo, establecer tiempos de trabajo y producción. Hago un cronograma estructural de trabajo en referencia a la redacción de la novela. Voy a escribir cinco páginas por semana. En veinte semanas, por lo tanto, cinco meses, serán cien páginas. Tomo como comienzo la segunda mitad de noviembre de 2018. Terminaré en el mes de abril de 2019. Esto implica que para fines de abril la novela quedará redactada en un 100% ya que mi idea es alcanzar al menos 100 o 120 páginas de novela (Nº 12, A4, interlineado 1,5). En paralelo a cada jornada de trabajo, escribo la entrada del diario correspondiente.

Vuelvo a llamar a la novela Tótem aunque este nombre no termina de convencerme.

DIA 30

19 de noviembre de 2018

Modifico y reescribo extractos del capítulo tres. Busco darle más hondura y caracterización a las escenas que narro. Para avanzar redactando necesito darle un poco más de forma literaria a lo ya escrito en los capítulos para que tome la forma y el tono que busco. Respecto a la búsqueda del tono, Ricardo Piglia dice:

La cuestión siempre central para mí es lo que yo llamo el tono. La relación que el narrador establece con lo que está narrando. Si es una relación de distancia, si es de pasión. Esa relación del narrador con la historia que narra para mí es la clave del asunto. Cuando el narrador se conecta de una manera emocional particular con la historia, eso define el tono. Y para mí la clave está ahí. Si uno no encuentra ese tono, no está escribiendo sino redactando (Rodríguez, 2011).

Actualmente estoy aún intentando dar con el tono de la novela. De hecho, tomando las palabras de Piglia, la implicancia emocional del narrador en mi novela es mucha y esto debería enfatizar un tono ciertamente de carácter distante. Piglia continúa, en este caso refiriéndose a su novela *Blanco nocturno* (2013):

(...) es como si esta novela también hubiera estado contada por Renzi. Aunque el relato está en tercera persona... Alguien que está contando una historia, que no es la suya, y que tiene una relación muy emocional con eso que cuenta. Y justamente porque tiene esa relación, trata de no ser explícito. De no aclarar el sentimiento que tiene,

sino que sea el lector el que decida sobre eso, sobre la emoción que está en juego ahí.

(...) La idea de no hacer muy visible. No decir cuál es la emoción sino mostrar cuál es.

En fin, básicamente no me gusta mucho el relato muy explícito (Rodríguez, 2011).

Piglia tiene un tipo de narrativa muy cercana a la norteamericana contemporánea. No sólo porque esto puede deducirse de la lectura de su obra y de su opción narrativa personal, sino por homenajes implícitos que hace a ella; por ejemplo, su personaje *Scott*, (alusión a F. Scott Fitzgerald) un escritor que marca la vocación del protagonista en la novela *Prisión Perpetua* (2014). En esta misma entrevista, Piglia habla de la adjetivación ligada al tono de la novela. Y es justamente esta mirada, la de la adjetivación y el tono, principalmente, la que busco delinear cuando reescribo, cuando modifico o corrijo un texto ya escrito:

PIGLIA: (...) La literatura no es solamente una cuestión de temas, sino una cuestión de ciertos tonos y ciertas miradas sobre la realidad.

ENTREVISTADOR: Su tono en particular... ¿podríamos decir es una literatura cada vez más despojada de adjetivos, por ejemplo, en oposición a otras estéticas más acumulativas, más descriptivas?

PIGLIA: Sí. A mí me interesa mucho esa literatura. Esto no es un juicio de valor: hay escritores barrocos que son buenísimos. Pero mi aspiración en torno al estilo va por eso que dijiste, por una cosa mucho más elíptica y sugerente, más que explícita. Para poner un caso: *Respiración Artificial* no tiene ninguna descripción. Sería un caso de un intento de hacer una narración que no se detenga (Rodríguez, 2011).

Retomo este comentario de Piglia y lo relaciono directamente con la novela *Los restos del día* de Kazuo Ishiguro (1990) en la que identifico claramente la decisión por parte del

autor de describir el espacio a través del elemento de la luz. Aportando una perspectiva particularmente pictórica, en *Los restos del día* (1990) prepondera casi con exclusividad este tipo de descripción que además de ser escueta y simple, como una pincelada en sí, confiere al ambiente de la novela una atmosfera más volátil, recóndita, íntima y misteriosa. En este sentido, la descripción de la luz en una escena permite al lector entrever lo que queda en sombra de ella, tanto en un sentido físico como figurado. Esta dualidad de luces y sombras —que antes cité en *El viejo y el mar* (Hemingway, 1982)— aporta a la consecución del *tono* antes referido por Piglia, una literatura que no explicita, sino que más bien esconde, insinúa y sugiere.

DIA 31

27 de noviembre de 2018

Siguiendo el criterio que acabo de exponer continúo en esta línea y modifíco la última escena del capítulo que estoy narrando, además de modificar pequeños detalles rítmicos del capítulo dos, buscando este tono al que hago mención anteriormente. La novela de Ishiguro, además de aportarme el recurso descriptivo de la luz, me lleva a imbuirme en una nutritiva reflexión sobre los usos y alcances de la primera persona. Creo no haber dado antes con una novela que tan técnicamente lleve a su máxima expresión la subjetividad y el juego interpretativo que Ishiguro pone en manos del lector. Me parece un trabajo muy preciso, muy cuidado. El narrador, impecablemente caracterizado, nos sumerge en su cosmovisión y este hecho nos imbuje como lectores en una realidad esencialmente humana: la necesidad de comprender, justificar y compadecernos de los otros, pero, sobre todo, de nosotros mismos.

DIA 32**29 de noviembre de 2018**

Continúo la redacción del capítulo tres además de hacer pequeñas correcciones a lo narrado en este mismo capítulo. Paso los apuntes hechos en la agenda del teléfono a la computadora.

1 de diciembre de 2018

Escribo notas a cualquier hora de la madrugada porque mis hijos de 1 y 3 años me despiertan varias veces durante la noche. Eso hace que literalmente escriba ideas sobre la novela y su diario las 24 horas del día. Me acuerdo muy seguido de la apreciación que hizo Richard Ford en su entrevista en Buenos Aires: “para escribir debo haber dormido al menos 8 horas” (ver apéndice *Acerca de mi encuentro personal con Richard Ford y de las conferencias a las que asistí en el marco de la Feria Internacional del Libro en Buenos Aires*). Hoy me parece utópico, de otro mundo. Pero Ford no tuvo hijos. Y cada cual tiene que escribir cuándo, dónde y cómo sea.

3 de diciembre de 2018

Mi padre sufre un pico de presión y una fuerte arritmia cuando vuelve caminando del puesto de diarios en Buenos Aires, cerca de su casa. No pierde la conciencia, pero se desvanece paulatinamente justo en la puerta de Pecos Santillán, un médico vecino. Una mujer que iba al médico y que venía caminando detrás de él, al verlo caerse en la calle, toca el timbre del médico. Santillán masajea el pecho de mi padre en caso de que haya un paro cardíaco. Llama a mi hermano Bebé. Mi hermano lleva a mi padre a su casa. Viene a verlo un segundo médico

que constata el golpe de arritmia y la alta presión. Le dan un medicamento para bajar la arritmia. Ahora lo acompañan mi hermana Valeria y mi hermano Bochínche. Graban vídeos de él a mi pedido (ver apéndice *Entrevistas y Documentación en Redes Sociales*).

5 de diciembre de 2018

Comenzaré la creación de un relato que utilizaré como prueba piloto y revisión de la novela. Es un relato que escribiré para una antología de relatos que se publicará a través de la *Orden de Escritores William Shakespeare* (Sevilla) de la cual formo parte (desde mi asentamiento en la India, mi presencia es telemática, a partir de publicaciones y del contacto con algunos de sus miembros). Esto no implicará un paréntesis en la escritura de la novela sino más bien será una investigación sobre ella, ya que la composición de este relato me permitirá tantear y sopesar las líneas argumentales, escenas y caracterizaciones ya planteadas, así como otras opciones, recursos, elementos factibles a implementar.

Plan del relato:

Primer párrafo: flashback al hecho que el padre robó un hueso de su padre en el cementerio, donde la hija lo acompaña a reducir los restos del abuelo. La narradora no se escandaliza, luego se ve que este tema de la muerte y la reducción del cuerpo es natural a su familia.

Línea original del relato: *Mi padre puso el hueso de mi abuelo en mi mano. "Acá está", me dijo.* A partir del primer párrafo, se va hacia atrás en el tiempo y se cuenta que ella estudiaba Escritura Creativa en Sevilla, en un bloque de departamentos, desde donde ahora

relata esto, y a raíz de un llamado de su hermano, viaja a Bs. As. de visita, por dos semanas. El panorama no era bueno. El padre acometía acciones que no lo beneficiaban, se subía al techo, entre otras, y no estaba bien de salud. Y además se había desmayado varias veces.

La hija llega y tienen un primer almuerzo ella, su madre y su padre. Él la convence de que lo acompañe al cementerio a ordenar y reacomodar la bóveda, las tumbas de sus antepasados. (A cambio ella le exige que vayan al hospital primero. Pero él se escapa.) (IDEA SOLO PARA UTILIZAR EN LA NOVELA).

Excursión de ambos al cementerio. (Flashback a la ida al cementerio familiar años atrás), confrontación con la realidad de la muerte.

Pasan los días y la tarde en que la hija debe tomar el vuelo de regreso a España, el padre le cuenta que tiene una cervical de su padre. Y que en su próximo viaje deberían hacer la reducción de la tía Catalina que murió hace setenta años. “Bien, le contesta. Eso al menos me valdrá otro relato.”

6 de diciembre de 2018

Antes de comenzar la redacción entrevisto telefónicamente a mi padre y a mi madre para aclarar el posible material a trabajar. Tema a entrevistar: la muerte de mi abuelo paterno cuando mi padre tenía 23 años. (Mi padre trabajaba en el IAPI, y el Dr. Galmarini le dio un certificado de defunción para su trabajo). ¿Cuán larga fue la muerte de su padre? ¿Cómo lo afectó? ¿Cómo fue que terminó quedándose con un hueso? ¿Qué hueso exactamente? ¿Con María Clara ya eran novios? ¿En qué año se ponen de novios? (Ver apéndice *Entrevistas y Documentación en Redes Sociales*). La idea es meditar qué incluir y qué no. No quiero saturar

el relato de flashbacks, quiero que sea cerrado y circular como el primer relato de este tipo que escribí "Infierno chico" (Astarloa, 2017) que dio origen a la idea de esta novela.

Por otro lado, mi madre me cuenta que ayer lo llevaron con mi hermano Bochínche a mi padre al médico. Esa noche mientras se acostaba le dijo a mi madre que el médico era un "burócrata pelotudo". A la salida, por la calle, miraba de reojo todo el tiempo al kiosco, entonces mamá le preguntó: "¿Querés una coca cola?" "Sí", contestó. Le compraron una coca cola y un alfajor. Flashback: cuando *Coca Cola* llevó una muestra por primera vez a su colegio pupilo en la década del 30 o 40. (Coca-Cola en Argentina, s.f.)

DIA 33

7 de diciembre de 2018

Día 1 del Relato. Comienzo la escritura del relato, pero el planteamiento de la posición del hueso del abuelo por parte del padre en la primera escena no me cierra. Da un tono gore al relato y lo que busco es una escena que plantee una realidad grave, pero al mismo tiempo risueña. Gravedad en la liviandad y liviandad en la gravedad. Me interesa, en este sentido, el tono que logra Fante (2013) en *La hermandad de la uva*.

Transcribo las entrevistas. Corrijo a partir de ellas datos de lo narrado. Termino el boceto del relato parte a parte para tener claro los contenidos ya desarrollados en lo que va narrado del relato y así tener un mejor marco de decisión a la hora de discernir cómo seguir.

8 de diciembre de 2018

Idea para la escena final de la novela: que cierre con el padre que vuelve a treparse al techo y la hija al final, trepándose detrás de él. Los dos se quedan contemplando la ciudad en silencio desde el tejado, símil a *The Straight Story* (Lynch, 1999).

10 de diciembre de 2018

En la parte de la casa que llamábamos “jardín de invierno”, mamá había hecho un pequeño jardín dentro de la casa.

DIA 34**12 de diciembre de 2018**

Día 2 del Relato. Sigo igualmente con la redacción del relato a partir de la escena del hueso del abuelo. Reescribo el inicio de la escena sobre el hueso del abuelo de un modo más minimalista. Agrego un texto en el que describo la realidad de la narradora como escritora en Sevilla. En la búsqueda de una escena que dé más liviandad a la realidad descrita del hueso del abuelo de la primera página —luego de hacer alusión al hecho que la protagonista es escritora y se encuentra en Sevilla— decido utilizar la primera escena narrada en la novela en la que la situación narrada en sí representa el tono que busco: dureza y gravedad, al mismo tiempo que locura y ternura. La ubico después de la descripción de la protagonista como escritora.

DIA 35**13 de diciembre de 2018**

Día 3 del Relato. Decido quitar toda referencia al hueso del abuelo al comienzo de la narración.

Pero esencialmente lo hago por no dar con el modo o tono que verdaderamente busco para contarlo. Creo que la clave está en llegar a esta idea (la del hueso guardado en el ropero) de otro modo, a través de otro enfoque al que debo llegar más adelante. Decido, por lo tanto, comenzar el relato con la misma escena con la que he comenzado la novela. A partir de esta escena me planteo los siguientes puntos:

- Generalidades de estar afuera de Argentina por dos años.
- Almuerzo.
- Hospital – escena de *The straight story* (Lynch, 1999) – observar el desarrollo de la escena.
- El padre no le habla a la hija, no se dice por qué.
- Ida al hospital con él. Había dejado los remedios hace un año. Se resiste a ser débil, a morir.
- La tarde en que se iba se sube otra vez, esta vez para arreglar la canaleta del desagüe. Ella se sube y contempla el atardecer, esa misma noche se va.

Lo anterior, respecto al relato. Ahora, respecto a la novela:

Me planteo seguir la novela desde esta primera escena, quitando los capítulos dos y tres ya escritos. Es decir, reutilizando su contenido, pero modificando el orden en que la información es dada al lector. Esto daría más fluidez a la novela. En la escena del almuerzo

con los dos padres, el padre manifiesta su obsesión con la limpieza y orden de los féretros familiares del cementerio. Según lo pactado con los hermanos, ella le hace prometer que irá con ella al hospital (y de aquí flashback a la obsesión del hermano de entrarla como regalo/ataúd).

Cómo continuarla: en Sevilla la narradora trabajaba en el supermercado de un camping, vivía en una caravana, y trabajaba en un libro de poemas sobre su padre. Leía a Margarit, a Rosales y a Homero. Allí queda embarazada, y su padre dice que ella desperdicia su vida, que no conduce bien su vida.

DIA 36

18 de diciembre de 2018

Día 4 del Relato. Comienzo a redactar la siguiente escena. Sitúo a los personajes conversando en la galería de la casa: padre, madre, hija. La hija recién llegada. Introduzco el tema de la incomunicación entre los tres personajes y la presunta ida al médico de la hija con el padre. Aquí me propongo realizar un flashback de los desmayos o vahídos del padre.

19 de diciembre de 2018

Mostrar poco a poco que la hija es igual al padre. Él es ella y ella es él.

DIA 37**20 de diciembre de 2018**

Día 5 del Relato. Agrego la idea de la lluvia (lo que luego justifica la subida al techo por la gotera). También agrego la mención al fútbol como una pequeña obsesión del padre. Extiendo más la idea de la incomunicación entre ellos. Idea que el narrador muestre lo que los otros personajes no saben de ella. Uso la imagen del iceberg, porque es una imagen recurrente en la creación literaria para hablar del contenido implícito. Muestro la vejez del padre con la mención de la servilleta. Extiendo la temática de la ida al médico. Se presenta el nombre del médico y el hecho que el tratamiento médico esté impuesto al padre por toda la familia. Introduzco la idea de la contradicción como táctica para convencer al padre, y el disgusto de la madre (caracterizando más el vínculo entre ambos). Me propongo citar en este momento la lluvia y la gotera.

Redacto a partir de lo propuesto el día anterior. Pero, primeramente, modifico sutilmente la redacción hecha ayer. A modo de ejemplo, el siguiente párrafo:

“A mi padre en general no le hablaba sobre mi escritura. A mi madre tampoco. Era un tema tácito del cual ni ellos ni yo hablábamos. Tampoco le hablaba de mi relación con mi novio en Sevilla incluso aunque lleváramos unos diez años juntos. En ese sentido mi relación con mis padres era bastante poética o literaria. Importaba más lo subyacente, lo que sostenía al iceberg más que el iceberg mismo.”

Queda modificado del siguiente modo:

“Ni mi padre ni mi madre sabían en general sobre mi vida, particularmente sobre mi vida de escritora. Era un tema tácito del cual ni ellos ni yo hablábamos. Tampoco les hablaba

de mi relación con mi novio en Sevilla, incluso aunque lleváramos ya unos diez años juntos. En ese sentido mi relación con mis padres, a mi modo de ver, era bastante poética. Lo subyacente permanecía sumergido, como un iceberg que esconde sus profundidades bajo la blanca y ampulosa superficie.”

Describo el paso de los días a través de la descripción de la narradora en su habitación, y a través del hábito del padre de sentarse en el jardín a mirar su antiguo taller. Después, a partir de la locución del hermano, llevo al lector a la escena de la ida al hospital. Esta locución marca la dureza del padre frente a la necesidad de ir al hospital y su capricho superfluo por ciertos comestibles. Agrego un comentario de la madre en la línea de la táctica de la contradicción nombrada anteriormente.

Ideas a desarrollar:

- Días tranquilos. El padre mira televisión todo el día. Antes los fabricaba todo el día, pero ahora sólo mira la pantalla. (Un párrafo.)
- Día de la cita con el médico. Flashback de desmayos. El padre tenía picos de arritmia y de alta presión, pero él insistía en automedicarse. Ver escena *The Straight Story* (Lynch, 1999).
- Día del cumpleaños: (retomar la muerte del padre cuando él era joven). Ella se sube a arreglar las tejas junto a él y se quedan mirando la explanada de la ciudad al anochecer, antes de la cena.

21 de diciembre de 2018

Ideas aún pendientes a desarrollar:

- Día de la cita con el médico. Flashback del desmayo. Mi padre tenía picos de arritmia y de alta presión, pero él insistía en automedicarse. – Ver escena en el médico de *The Straight Story* (Lynch, 1999)
- Día del cumpleaños, (retomar la muerte del padre cuando él era joven, su padre hijo de un inmigrante vasco). Luego ella se sube a arreglar las tejas junto a él y se quedan mirando la explanada de la ciudad al anochecer, antes de la cena.

24 de diciembre de 2018

El ibuprofeno y el café diario me hacen volverme una persona simpática y agradable.

25 de diciembre de 2018

Tarde de Navidad. Vemos unos cortos de *Laurel and Hardy*. Me detengo en el cortometraje *The Home Wrecker* de 1923 de Stan Laurel (Jefferson, 2011). El guion consigue anticipar lo que el lector va a pensar y luego obra en dirección opuesta. Por ejemplo, en la escena en la que al ex-soldado le ofrecen un trabajo de obrero. El capataz le pregunta: “¿tiene experiencia?” El lector aquí espera una respuesta afirmativa porque, aunque el personaje llega a ese trabajo de una manera advenediza, está implícito que contestará afirmativamente a fin de ganarlo. Pero el personaje contesta "No". Esta sinceridad sorprende al lector y luego se vuelve a sorprender por segunda vez cuando el capataz le contesta: "Mejor entonces". (Jefferson, 2011) La escena no sólo desconcierta positivamente al lector, sino que, en el

contexto del cortometraje, también cobra un sentido crítico o de denuncia respecto a la realidad social obrera.

26 de diciembre de 2018

Después de la lectura de la novela de Ishiguro, leo *Matadero 5* de Kurt Vonnegut (2013). Me interesa la fluidez y lo hipnótico de la narración, así como el tono del narrador. Me interesa la puntuación de *Matadero 5*: el uso del punto y aparte. El uso del "Así es" que enfatiza el relato en sí como un modo ancestral de narrar, recordándole también al lector que el narrador "nos está contando" una historia que él mismo vivió. Utilizo este recurso en la parte primera de la novela: "(...) lo que fuera a aprender en la vida, lo aprendería él solo, a partir de su propia experiencia y no de la de otros. Ese fue siempre uno de sus grandes lemas. Y así lo hizo."

Tono oral, hay mucha oralidad en *Matadero 5* (2013). Uso del narrador en primera persona: personaje conectado indirectamente con sus emociones, relata hechos, pero no saca conclusiones directas de ellos. En un formato símil de diario, y en un tono distante y frío cuenta su historia. Una primera persona bastante peculiar. Busca enfatizar la oralidad del relato, a través de un tono confesional, a través de la complicidad con el lector, a través del "Así es", el "Eso es" y del "Escuchad:". Logra de este modo retrotraer al lector hacia aquello primigenio del cuento, a su esencia de leyenda o relato oral. Comienza la novela diciendo: "Todo esto sucedió, más o menos" (2013: 1). Luego más adelante utiliza el recurso de un narrador diversificado: primero, mimetizándose con el autor, narrando la primera parte de la novela en primera persona como autor/narrador y en la segunda parte, narrándola como

narrador en tercera persona. De hecho, tanto el protagonista, como el autor, el narrador y un personaje secundario confluyen en una sola escena:

Un americano que estaba cerca de Billy se lamentaba de que lo había defecado todo menos el cerebro. Momentos después decía:

—¡Ahí va! ¡Ahí va! —refiriéndose al cerebro.

Este era yo. Este era yo en persona. El autor de este libro (2013: cap.5).

Luego, en otra escena:

Tras él alguien suspiró:

—¡Oh!

Era yo. Sí, aquél fui yo. Estaba deslumbrado (2013: cap.6).

Además de la transparencia que la obra plantea mostrándole al lector la desarticulación y natural confluencia de sus distintos elementos (autor, narrador, personajes) así como el tratamiento de “relato” en cuanto narración oral “escrita” en la forma de novela, Vonnegut no deja de transmitirle al lector, estadios, dilemas, ideas y fracasos de su propio proceso creativo:

Otra cosa que nos enseñaban era que nadie era ridículo, ni malo, ni desagradable.

Poco antes de morir mi padre me dijo:

—Mira, hijo, no escribas nunca una novela con un personaje malo.

Y yo le contesté que ésa era una de las cosas que había aprendido en la universidad, después de la guerra (2013: cap.1).

En la primera parte del libro, el narrador en primera persona le comparte a otro personaje sus dilemas referentes al proceso creativo de la novela:

—Creo que el clímax del libro será la ejecución del pobre Edgar Derby —le expliqué—
(...)

—Humm —dijo O´Hare.

—¿No crees que ese debe ser el punto culminante del libro?

—No sé —contestó—. Eso es cosa tuya, no mía (2013: cap. 1).

Como traficante que soy de momentos apoteósicos y emocionantes, de caracterizaciones y diálogos maravillosos, de comparaciones y “suspenses”, había esbozado la historia sobre Dresde muchas veces. El mejor esbozo, o por lo menos el más bonito, fue el que escribí en la cara posterior de un rollo de papel de empapelar. Utilicé los lápices de mi hija; un color diferente para cada una de las principales situaciones y caracteres (2013: cap. 1)

Matadero 5 (2013) redescubre la novela como un espacio abierto, flexible, lúdico. Es en sí, entre otras cosas, además de una nueva propuesta de novela contemporánea, un ensayo sobre la autoficción en sí.

DIA 38

27 de diciembre de 2018

Día 6 del Relato. Publico en el blog de la Orden Literaria William Shakespeare la primera parte del relato. Cambio el nombre de dos personajes: de *Ismael* a *Bernat*, por ser éste un nombre vasco con un significado que se asemeja al personaje. (Bernat: variante en euskera de Bernardo, que significa "oso fuerte".) Posibles apellidos: *Arregui*, *Yturbe*, *Yriarte*. El nombre del personaje *Bochinche* lo cambio por *Netón* (apodo de mi otro hermano).

Además, hago modificaciones a lo narrado hasta el momento. Por ejemplo, el comentario del personaje de la madre sobre la táctica de la contradicción lo convierto en locución directa. Creo que una de las claves de una buena narración es distinguir cuándo una locución o diálogo debe ser directo o indirecto, saber de qué modo suma más a la caracterización de la escena y del personaje el hecho que el lector pueda “escucharlo” en su propia voz.

Realizo otras modificaciones. Por ejemplo, el párrafo citado anteriormente en el Día 37: “Ni mi padre ni mi madre sabían en general sobre mi vida, particularmente sobre mi vida de escritora. Era un tema tácito del cual ni ellos ni yo hablábamos. Tampoco les hablaba de mi relación con mi novio en Sevilla, incluso aunque lleváramos ya unos diez años juntos. En ese sentido mi relación con mis padres, a mi modo de ver, era bastante poética. Lo subyacente permanecía sumergido, como un iceberg que esconde sus profundidades bajo la blanca y ampulosa superficie.”

Queda modificado así a partir de una idea extraída de un relato de Tobías Wolff: “Ni mi padre ni mi madre sabían mucho sobre mi vida. Era un tema tácito del cual ni ellos ni yo comentábamos. Mi madre consideraba que preguntar acerca de la vida del otro era de algún modo inmiscuirse, avasallar su intimidad. Y en parte, me había acostumbrado a ello. Por eso hace tiempo que no les contaba nada acerca de la relación con mi novio, ni sobre mi deseo de no volver a Buenos Aires y mi idea de aceptar una oferta de trabajo en Sevilla. Mi relación con mis padres, en ese sentido, era bastante poética. Mi vida siempre permanecía subyacente, sumergida, como un iceberg que esconde sus profundidades bajo la blanca y ampulosa superficie.”

Un relato de Tobías Wolff me da la clave de lo que quiero lograr en este párrafo. Me interesaba mostrar la incomunicación entre los padres y la hija, mostrar todo lo que ellos no sabían de ella y al mismo tiempo dar a conocer estos datos al lector. Tobías Wolff (2017) lo hace en su relato “Una bala en el cerebro” aunque el contexto es otro. Wolff enumera todo lo que el personaje “no recuerda” al momento de morir como un modo sutil y poético de caracterizar al personaje.

Continúo la redacción de la escena del hospital. Para ello me baso en los detalles de esta escena de *The Straight Story* (Lynch, 1999) que describí el Día 10 de escritura. Busco reflejar la caracterización del padre en el hospital al igual que la del protagonista en la película. Para la caracterización del médico y la hija también me inspiro en la obra de David Lynch.

DIA 39

28 de diciembre de 2018

Día 7 del Relato. Me planteo mejorar el fluir de los diálogos del inicio de la parte dos del relato. El diálogo entre padre e hija no tiene ritmo. Busco dar ritmo a la narración entre las distintas locuciones y las acotaciones del narrador también en las siguientes partes redactadas.

El pasado 26 de diciembre mi padre tuvo una cita con el cardiólogo. Fue con mi hermana y mi madre. Volvió a casa con un *Holster*. Se lo pusieron a las 15 hs., por 24 horas, hasta la mañana del día siguiente. Mi padre tenía que anotar todo lo que lo sobresaltaba durante esas horas. Mi madre me contó que mi padre esa noche soñó que mi hija Colombina

estaba sentada sobre una pared que se derrumbaba. También le dijo a mi madre varias veces que los médicos no sabían nada, que lo que verdaderamente él había tenido fue un preinfarto. Que él leyó las características del preinfarto en la enciclopedia y que los síntomas que tuvo fueron esos. “No sé para qué estudian si al final no saben nada, no tienen ni idea”, dijo.

29 de diciembre de 2018

¿Qué implica la honestidad del artista? Honestidad y autenticidad respecto a lo que el artista necesita expresar. Honestidad respecto a las emociones y pensamientos que expresa, no respecto a la veracidad del contenido factual de lo que expresa.

DIA 40

4 de enero de 2019

Día 8 del Relato. Después de la última locución de la madre veo la necesidad de agregar una explicación que justifique ese enfado, lo hago utilizando una anécdota del pasado relacionada al hospital. Redacción de la cita con el cardiólogo y redacción del diálogo que da inicio a la última parte del relato.

Ideas para la última parte:

- Escena de la preparación del cumpleaños. (Retomar la muerte del padre cuando él era joven, su padre, hijo de un inmigrante vasco).
- No se sabe dónde está el padre. (Subiendo al techo). Ella se sube a arreglarla junto a él y se quedan mirando la explanada de la ciudad al anochecer antes de la cena.

DIA 41**6 de enero de 2019**

Día 9 del Relato. Posible nombre del relato: *Alturas*. Divido el relato en tres partes numeradas. Pienso en otros posibles nombres de los personajes de los hermanos: *Guido* y *Cleo* – este último basado en el personaje de la película *Roma* (Cuarón, 2018). Trabajo sobre el ritmo de la narración. Busco un mayor equilibrio entre las locuciones de los personajes y las acotaciones del narrador. Busco mayor soltura rítmica en la narración.

DIA 42**9 de enero de 2019**

Día 10 del Relato. Busco otro nombre para el relato: *Desde el Tejado*. Redacto todo el relato hasta el final de la parte tres.

DIA 43**11 de enero de 2019**

Día 11 del Relato. Divido el relato en cuatro partes. Cambio el nombre del protagonista: de *Bernat* a *Amadeo*. Me interesa un nombre más hispano. También cambio el nombre del hermano, de *Netón* a *Samuel*; pruebo un nuevo nombre para la hija, de *Nieguita* a *Clemen*. También pruebo otro nombre para el médico: *Becerra*. Anteriormente utilicé el nombre de la vida real de mis hermanos (*Bochinche* y *Netón*) para así facilitar la visualización de las escenas, pero una vez redactadas, creo conveniente utilizar un nombre de ficción. Me interesa *Samuel* porque mantiene la línea judeo-cristiana de los personajes de la madre y el padre.

Completo la redacción de la parte cuatro. Le doy el tono y el peso que busco. Me detengo en la descripción de cada momento que considero útil a resaltar. Quito la última locución directa de la madre ya que gana más fuerza volviéndose indirecta.

Hago modificaciones en el texto en la búsqueda del tono deseado. Por ejemplo, en el siguiente párrafo: “Me trepé a la silla y desde ahí al borde de la ventana. Ponerme en pie iba a ser lo más difícil, tenía que poner toda la fuerza sobre las pantorrillas y elevarme sin soltarme de las ramas de la enredadera.”

Queda modificado así: “Supe entonces que papá no iba a entrar a la casa otra vez. Me trepé a la silla y desde ahí subí al borde de la ventana. Ahora tenía que ponerme en pie sobre el marco. Tenía que poner toda mi fuerza sobre las pantorrillas y elevarme agarrándome del marco de metal sin soltarme de las ramas de la enredadera.”

DIA 44

13 de enero de 2019

Día 12 del Relato. Trabajo en la parte tres. La releo y detecto dónde la narración no fluye.

Marco qué partes trabajar en color rojo. Sigo buscando otro posible nombre para el médico.

Por ejemplo: “**Bellomo** relajó su espalda hacia atrás sobre el respaldo de la silla.” **Pasa más tiempo. Lo que mira por la ventana. Algo que le recuerda a Sevilla.**

—Amadeo, a esta altura, y a su edad, nos quedan, yo le diría, dos posibilidades. —**El narrador trae al personaje a la habitación otra vez.**

14 de enero de 2019

La acción detonante de la novela es el traslado y reducción del cuerpo del padre en el cementerio. Antes de eso, la visita a su hermana Isabel que vive en Arrecifes (historia del matrimonio de mi tío Ezequiel). No se explica directamente por qué no se hablan entre los dos hermanos (mi padre y su hermana). Originalmente eran cuatro hermanos. Pero sólo quedan ellos dos. Papá siempre fue el mimado. Historia de su enfermedad y aparición del santo. La tía que lo mimaba, historia de su padre que hacía un alto en la estación de Beccar para besarlo. La abuela que se suicida.

En la escena del cementerio: tema del cáncer del padre y la mala curación hecha por el hermano médico. Caída del cuadro en el viernes santo posterior a su muerte. Velado y enterrado con una carroza de caballos. Ver la evolución de la relación padre – hijo en *La hermandad de la uva* (Fante, 2013).

16 de enero de 2019

Imagen a utilizar: como si recién lo hubieran arrancado de las entrañas de la tierra. Nombres posibles de los personajes: Amadeo, Magdalena, Samuel, Charly, Stella, Katia, Babel.

DIA 45

20 de enero de 2019

Día 13 del Relato. Parte 2: Que el padre pregunte siempre a través de la madre. Como inicio del siguiente capítulo de la novela: *pongo el libro de poemas sobre la mesa. Era mi tesis final*

de creación literaria: 35 poemas que intentaban hablar sobre la vejez y sobre la muerte (que hablaban en verdad sobre mi padre).

Planteo otro título para el relato: *La Magia del Ritual*. Me interesa el concepto del ritual como alusión indirecta a los hábitos y actitudes repetitivas de los personajes. Aunque la palabra magia no me convence porque desvía la temática del relato.

Replanteo las edades de los personajes, busco que tengan coherencia entre sí. Cambio el nombre *Clemen* o *Cleo* que se desprendía del nombre *Clemencia* por *Julia*. Asimismo, *Clemencia* reemplazaba *Nieguita*, el apodo real de la autora. El nombre *Julia* es un nombre más común y hace alusión (a modo personal) a Julio Cortázar. (Aunque la autora no pudo llamar *Julio* a su hijo, al menos sí lo hace a su alter-ego). También cambio el nombre del médico *Bellomo* por *Peralta*. Al igual que lo citado respecto a los otros personajes, debo darle al médico también un nombre de ficción.

Detecto que en la parte dos, el hecho que el padre no le hable a la hija debe mostrarse y no simplemente explicarse en el relato. Para ello, reordeno y reestructuro los diálogos y las acotaciones del narrador. Al igual que días atrás, busco el tono y el peso que quiero en la narración a lo largo de las cuatro partes. Me detengo en las descripciones que considero útil resaltar, las agrando, pero sobre todo busco hacerlas más precisas. Por ejemplo, el extracto citado anteriormente del Día 12 quedó así:

“Peralta relajó su espalda hacia atrás sobre el respaldo de la silla.

Del pasillo venían voces y chasquidos que se intercalaban con el traqueteo de las camillas. Papá miraba hacia un punto fijo del consultorio. Un teléfono empezó a timbrar insistente y solitariamente al otro lado de la sala.

—Amadeo, — Peralta le atrajo la mirada hacia sí—. A esta altura, y a su edad, nos quedan, yo diría, dos posibilidades. —Papá lo miró como si a Peralta lo acabaran de sentar al otro lado del ring—.”

21 de enero de 2019

Acerca de la unidad espacial y temporal de la novela:

La unidad espacial se da correctamente. La temporal debe realizarse desde la última venida del personaje de la hija (sería éste el presente de referencia) y desde allí para atrás, contarle todo.

Referencia a la parálisis: se dio una tarde. La madre la relaciona a la negación del padre a hablarle a su hija incluso en esta situación. Pero la hija refuta esto y dice que la madre exagera las cosas. La parálisis se produce en la hija cuando se entera que había perdido un embarazo de dos meses. Durante esos dos meses su padre no le había querido hablar.

Diálogo disparador de la ida al cementerio:

—Papá necesita que lo acompañes al cementerio.

—¿Para qué?

—Quiere reducir a su padre.

(Flashback)

—Qué vaya Samuel.

—Los necesita a los dos.

—Estas son mis vacaciones.

—Por eso esperó a que vinieras.

DIA 46**23 de enero de 2019**

Día 14 del Relato. Cambio el nombre del relato por la forma que creo definitiva: *El Gusto del Ritual*. La palabra “gusto” se acerca más al tono del relato. Releo todo el relato, ajusto la narración haciendo modificaciones tanto en referencia al léxico como a la estructura de las oraciones y al ritmo de la narración. Extiendo y vuelvo más precisas las descripciones. Trabajo sobre todo la parte cuatro. Me deshago de la idea de la narradora cayendo del tejado y siendo rescatada por su padre. En su lugar trabajo el efecto de la caída del tejado de los personajes a modo de posibilidad sólo desde “el miedo” de la narradora. Es decir, la narradora escenifica sus miedos que luego no se concretan, pero el lector los recrea al leerlos.

Envío el relato para ser leído en la tertulia de la Orden Literaria William Shakespeare para la publicación en el libro conjunto.

24 de enero de 2019

Reunirlo todo en un sólo hermano: ingeniero, aunque su verdadera vocación son los deportes de riesgo, fanático de un equipo, anota a sus hijos primero en el club de fútbol luego como ciudadanos, se inventa un nombre y se auto llama así (solo él se llama a sí mismo de ese modo).

En referencia a la construcción del personaje de la madre: “después de casarse, mamá se había acostumbrado a comprar muy poco (por haberse acostumbrado a vivir con lo justo). A mí me vestía con ropa heredada de mis primas segundas. Cuando a veces salíamos a comprar algo (cuando necesitaba algo en particular o porque yo la convencía de salir a un

centro comercial) le mostraba algo que me gustaba y ella siempre me decía “carísimo”, y me decía “eso te lo puedo hacer yo, mirá las costuras, es una pavada”. Pero muy pocas veces me terminaba haciendo esa ropa. Otras veces, por capricho adolescente, yo me negaba a vestirme con ropa que ella quería hacerme. Luego, con el tiempo, me acostumbré a comprar ropa usada. De hecho, creo que la ropa nueva, hoy en día, en este mundo, es un lujo innecesario.”

25 de enero de 2019

¿Por qué la narración de *Matadero 5* (Vonnegut, 2013) es hipnótica?

DIA 47

26 de enero de 2019

Día 15 del Relato. Mi director de tesis José Carlos Carmona me hace el siguiente comentario a partir de la lectura del relato: “Sólo llevo una pequeña parte de la lectura, pero ya veo que se te olvidan mis lecciones: cómo puede contar la hija todo lo que está pasando con detalles encima del tejado si ella ha sido llamada por teléfono para escuchar lo que había pasado. La hija está hablando como si estuviera allí delate. Piénsalo. Otra cosilla: tarda en entrar la situación espacial de la historia, o sea, se tarda en saber que se habla de Argentina. Yo lo situaría antes para que el lector no se sorprenda de pronto con que está en Buenos Aires. Para mí ha sido fácil, porque yo sabía de qué se estaba hablando, pero no para un lector neutro. La expresión “desde antes que yo nazca” es rara, debería ser “desde antes que yo naciera”, no sé si esa forma verbal es que se utiliza más en Argentina.”

Luego de la lectura completa del relato, agrega: “Maravilloso relato. Lo he disfrutado como un enano. Y me ha encantado donde termina, es maravilloso que los dos terminen en lo alto del tejado. Me ha encantado. Y ojo estoy muy emocionado. Grandísima obra. Eres una escritora de primera. De verdad cuánto he disfrutado. El personaje del padre que apenas habla es una maravilla de construcción. Hacía tiempo que no leía un relato que me tuviera tan enganchado. Y, por supuesto, es el mejor relato del libro, sin ningún tipo de dudas. Buenísimo.”

José Carlos es la única persona que lo ha leído completo y me ha dado un feedback de él. Ha sido muy alentador. Constató que las sugerencias que me ha hecho son ciertas y que justamente son errores cometidos al haber pasado por alto cuestiones que John Fante sí tuvo en cuenta a la hora de escribir esta primera escena en su novela, y que mi inexperiencia no supo ver:

- Fante (2004) comienza *La hermandad de la uva* indicando el espacio en la primera línea de la novela: “Una noche del pasado septiembre me llamó mi hermano desde San Elmo para decirme que nuestros padres volvían a hablar de divorciarse” (2004: 11). Fante incluso hace también una referencia temporal, indicando que estos sucesos sucedieron en un pasado reciente. Dato que también debería agregar al relato y a la novela.
- A lo largo de la primera escena en la que el narrador conversa telefónicamente con el hermano, en tres ocasiones le recuerda al lector que su relato es una transcripción del relato del hermano: “—¿Qué otra cosa podía hacer? —me dijo Mario al teléfono—” (2004: 13), “Mario se ahogaba en su propia cólera al describirme los alaridos de mamá

(...)” (2004: 16) y por último, “Te puedo asegurar que era lápiz de labios —dijo Mario al teléfono—” (2004: 18). Las tres locuciones están distribuidas a lo largo de la primera escena y justifican el hecho que el narrador conozca los hechos que narra.

- El cambio del verbo “nazca” por “naciera” es correcto, aunque en la Argentina la modalidad verbal “nazca” suele utilizarse.

Me propongo realizar estos cambios en el relato y en la novela, ya que tanto John Fante como mi director de tesis, tienen evidentemente autoridad técnica en lo citado.

27 de enero de 2019

El clímax de la novela puede ser el ordenamiento de la bóveda y el hecho de extraer y llevarse consigo un hueso de su padre (por parte del personaje del padre). En el camino hacia allí, se relata la historia de sus padres (abuelos de la narradora), la historia familiar. Reencuentro con la hermana del padre, luego de 20 años sin verse. Cierre de la novela: cierre del relato (la parte 4). Pero lo planteado hasta ahora carece de algo que caiga o muera y que dé lugar a un desencanto, para luego, plantear una reconciliación con esa realidad. Por ejemplo, lo que simboliza la lotería en *Nebraska* (Payne, 2013).

28 de enero de 2019

Terminado el relato, me propongo retomar la novela y valerme de las nuevas perspectivas que la escritura del relato me ha proporcionado. En el relato condensé la evolución vincular padre-hija en escenas concretas que incluso exponen los dos extremos que unifican la historia en esta evolución: el padre que se sube al tejado y es juzgado por la hija en su locura y la escena

final en la que la hija acepta esta realidad y se une al padre en el tejado. No tenía esta evolución tan definida en mi cabeza antes de comenzar la redacción del relato, pero ahora creo que volvería incluso la novela circular, al igual que lo ha hecho en el relato. La circularidad, por ende, proporciona unidad a la obra, tanto al relato como a la novela. Por otro lado, en el relato desarrollé la escena de la visita al cardiólogo que padre e hija realizan, y la hice bajo los parámetros que tenía pensados para la novela (aunque para la novela tenía pensado incluir el escape del padre del hospital, escena que en el relato sólo se muestra como flashback). Tal vez así (como flashback) pueda funcionar también para la novela.

En cuanto a la narración del relato, creo que en éste se logró un estilo más conciso y certero de narrar comparado a lo que llevo escrito de la novela hasta el momento. Creo que, en parte, esto sucedió debido al hecho de saber que encaraba la redacción de un relato, teniendo en cuenta que en breves páginas tenía que perfilar una historia. Me interesa comprender este giro, es decir, el alcance de esta redacción más eficiente y específica que logré relatando la historia como relato. Me interesa ser consciente de ello y volcar esta manera de encarar y trabajar el texto en la escritura de la novela.

Horacio Quiroga no en vano decía: “No abuses del lector. Un cuento es una novela depurada de ripios. Ten esto por una verdad absoluta, aunque no lo sea” (Acereda; Alarcón, 2011). Y Cortázar agrega:

Tomen ustedes cualquier gran cuento que prefieran y analicen su primera página. Me sorprendería que encontrarán elementos gratuitos, meramente decorativos. El cuentista sabe que no debe proceder acumulativamente, que no tiene por aliado el tiempo, su único recurso es trabajar en profundidad, verticalmente, sea hacia arriba o

hacia abajo del espacio literario. Y esto, que así expresado parece una metáfora, expresa lo esencial del método (Gordon, 1989: 190).

Busco que la novela sea concisa como quiere serlo un relato (cada palabra en su justo lugar y medida) y que el hecho de ser novela no se vea justificado sólo en la extensión de la obra, sino en el hecho de relatar una historia que logre adentrar al lector en un tiempo y espacio extendido y desarrollado con esas particulares características. La economía, en toda obra literaria, es esencial, y debe imperar a mi juicio, más allá de su género. Este sería un precepto aplicable a Richard Ford, a John Fante, a Ricardo Piglia, entre otros.

30 de enero de 2019

Reflexiono acerca de cómo continuar la novela. Me pregunto si una opción podría ser la de estructurar cada capítulo como si fueran distintas visitas de la narradora a Buenos Aires. En cada una de estas visitas se narrarían sucesos distintos relacionados al padre y a través de todos ellos, se proyectaría una evolución en los personajes, así como una evolución vincular entre ellos. Esta idea la sopeso desde hace un tiempo. Primeramente, la sostuve porque la temática de la novela la pensé y escribí originalmente como relato – “Infierno chico” (Astarloa, 2017)– con la idea de hacer una saga de cinco relatos similares (ver apéndice *Relato Infierno chico*). Luego la descarté, al sopesar el planteamiento de la escritura de una novela en el contexto de esta tesis.

1 de febrero de 2019

Me preocupa, si siguiera esta línea planteada, la unidad temporal de la novela. La unidad espacial no se ve alterada, pero las anacronías que los capítulos presentarían (sobre todo si cada capítulo consistiera en un viaje distinto de la narradora a Buenos Aires), conferirían un formato bisagra entre novela y libro de relatos.

3 de febrero de 2019

Proyecto la película *Roma* (Cuarón, 2018) en el cine debate que organizo en el Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Goa, donde trabajo. Entre otras características, es interesante la presencia de los elementos de la naturaleza (aire, fuego, tierra, agua) en la película. Cuarón (2018) explica que juzga si una escena está lograda o no, a partir de su capacidad para expresar los sentidos: el sonido, el olor, la vista:

Cada sociedad y cultura tiene su propio ritmo musical. Está entre y alrededor nuestro.

Elementos que no controlamos. En una narrativa objetiva, porque la narrativa no es subjetiva, busco crear una experiencia subjetiva para el espectador. La idea no fue dar respuestas a la audiencia, sino que el espectador participe desde su propia memoria.

No mostrar una película basada en la memoria del autor, sino que ella funcione como disparador de la memoria de quien la mire.

En esto se basa el arte, y esencialmente la literatura del siglo XX. “Existence is the shared experience of loneliness” (2018) concluía en la Conferencia de Prensa del 56º Festival de Cine de Nueva York donde su película había ganado varias nominaciones, entre ellas, la de

mejor película extranjera. Con esta frase resume magistralmente la esencia del arte, de la literatura, del cine y de la experiencia humana en sí.

DIA 48

10 de febrero de 2019

Después de una semana de tomar exámenes, y de cierre de curso en la otra universidad donde trabajo, releo lo escrito en la novela y depuro oraciones y párrafos buscando un tono más llano y sucinto. Busco ensamblar lo escrito en el texto de la novela al tono logrado en el relato. Modifico y pulo el último texto del capítulo uno que no figura en el relato.

Traspaso las modificaciones realizadas en la parte uno del relato al capítulo uno de la novela. Las partes dos, tres y cuatro del relato las copio consecutivas al capítulo dos y tres de la novela. Pero de la parte cuatro sólo copio el comienzo. Porque la escena final del relato en la que padre e hija conversan en el tejado, me interesa que quede como factible final de la novela.

DIA 49

13 de febrero de 2019

Continúo modificando y puliendo el último texto del capítulo uno que no figura en el relato. Trabajo sobre el capítulo dos reescribiendo y modificando la narración para ensamblarla al tono más exacto del texto anterior y posterior a este capítulo. Decido quitar el personaje del bebé. Me interesa por el momento concentrar el foco en el eje padre-hija, hermana-hermanos. Cambio el nombre del personaje "Tony" por "Tadeo".

17 de febrero de 2019

Hablo por vídeo cámara a la mañana con mi padre estando él internado desde el día anterior:

—¿Cómo dormiste?

—Mal. Los últimos kilómetros prefiero hacerlos en casa.

—Viajá con la mente, pensá en cosas lindas. Sólo dos días más hasta que te repongas del todo.

—Este lugar me deprime.

18 de febrero de 2019

“El único milagro radica en la propia voluntad” (Cuarón, 2018).

DIA 50**20 de febrero de 2019**

Quito la última escena del capítulo uno (ver apéndice *Textos descartados*). Creo que tiene un tono romántico que desentona con el tono general de la narración. Sigo reescribiendo el capítulo dos. Busco concentrar la temática del capítulo en:

- la hermana menor presentada a los padres como “un regalo sorpresa”.
- la introducción del personaje del segundo hermano (el hecho que haya dos hermanos además de la narradora, da más juego a ciertas escenas como la de la caja fúnebre de regalo).
- el encuentro de los tres hermanos.
- las expectativas sobre el encuentro de la hija y el padre.

DIA 51**25 de febrero de 2019**

Me concentro en la escena en la que el hermano le comunica a la hermana que han decidido empaquetarla como un regalo de cumpleaños. Amplío esta escena. Paralelamente decido cómo continuar la novela desde la primera escena de la parte cuatro del relato:

- Un flashback sobre la testarudez del padre o del abuelo.
- La madre le pide a la hija que ayude al padre: quiere ir al cementerio, quiere ordenar los ataúdes, limpiar la bóveda, pintarla. “Quiero que lo acompañen”. (En el camino, el padre los hará parar en la casa de su hermana que no ve hace muchos años). Aquí ubicar la historia de la hermana y de su familia: su hijo esquizofrénico, la historia familiar: la abuela que se suicida en el aljibe, el tío abuelo médico que no cura al hermano, la doble vida del abuelo que Amadeo niega y que sostiene Isabel (en parte motivo de su pelea).
- El efecto sorpresa es el siguiente: en el cementerio no solo quiere limpiar y ordenar los cajones, sino que quiere abrirlos, reducirlos, y allí es cuando saca el hueso de su padre y se lo trae). Irían sólo Tadeo y ella junto al padre.

DIA 52**1 de marzo de 2019**

De manera muy interrumpida, entre reuniones de departamento de la universidad, continuo la escena de la hermana menor a punto de ser empaquetada como regalo de cumpleaños.

DIA 53**6 de marzo de 2019**

Continúo la redacción de esta escena. La escena del encuentro de los tres hermanos que antes ubiqué en la casa del hermano mayor la escenifico ahora en la papelería misma. Tiene que haber una economía de espacio. Los espacios de la novela tienen que justificarse y la papelería es un espacio más neutral que la casa del hermano a la que los personajes, de hecho, no volverán a visitar.

DIA 54**7 de marzo de 2019**

Continúo la narración de la escena de la caja de regalo. Redacto pasajes nuevos, descarto otros ya escritos, y conservo algunos que combino con la nueva redacción (ver apéndice *Textos descartados*). Redacto un flashback referente a un relato que la madre solía hacer a la protagonista. Esta manera de presentar la anécdota de la madre está inspirada en *Los Diarios de Emilio Renzi – Años de Formación* (Piglia, 2015). Allí Piglia hace alusión a la vocación historiadora y relatora de su madre, como artífice y procuradora del registro de la historia familiar. Esa misma es la función que el personaje de la madre ocupa en esta novela. Sus “relatos” o anécdotas dan identidad y peso al presente de su familia. En el caso de Piglia (2015), al igual que en esta novela, la procedencia italiana de la madre, explica y caracteriza en parte, su vocación por definir, justificar y asentar de este particular modo, la historia familiar.

Decido mantener la estructura del relato y mantener capítulos cortos de entre 4 y 6 páginas. Me interesa dar una información progresiva sobre la falta de diálogo entre padre e hija. En el primer capítulo se da el primer indicio:

“Volver a Buenos Aires trastabillaba bastante mis planes, y la verdad, no estaba preparada aún para hacer este viaje.

—Ya está decidido. Vos tranquila. Papá lo sabe.”

Luego en el capítulo 3:

“Al fin y al cabo sos su hija—. A las espaldas de Samuel había una estantería alta y angosta que tenía en el tercer estante rollos de cinta para lazos de regalo. Había de distintos tamaños y colores. Algunos incluso ya venían armados con forma de flor o de estrella—. Y qué tanta historia con esto de no hablarse—.”

Luego la narradora dice en el capítulo 4:

“Papá no estaba acostumbrado a hablarnos a sus hijos. Le incomodaba preguntarnos o comentarnos nuestras cosas. En general no hablaba mucho con la gente. Era su forma de ser. Mi hermano y yo entonces tratábamos de ahorrarle y ahorrarnos el infortunio, sobre todo cuando lo veíamos bajar la cabeza, y entonces sabíamos que ya nada saldría de su boca.”

Ahora la narradora “tira la pelota” hacia el otro lado, dando un mensaje ambiguo o confuso sobre esta realidad. Me interesa que más adelante, en la escena en el cementerio, el padre le hable a ella a través de Samuel, y ella aclare que esto sucede cada vez que no está su madre presente. Este conflicto comunicacional debe explicarse directa o indirectamente hacia el final de la novela. Esto puede darse a partir de la alusión a la parálisis facial que hará

la madre, o a un embarazo perdido que ocasionó el rechazo del padre o a otra realidad que debo hallar.

8 de marzo de 2019

“No importa lo que te digan, las mujeres siempre estamos solas”. Locución de Roma (Cuarón, 2018).

9 de marzo de 2019

A lo largo de la redacción de la escena de la caja fúnebre me interesa quitar todo posible juicio por parte de la narradora. Sólo mostrar lo que dice y sucede, no lo que opina al respecto. Una narración en la que los personajes opinan sobre lo que acontece, quita participación al lector y fuerza al desarrollo de los hechos. Por otro lado, el hecho que la narradora-personaje no tenga voz ni opinión sobre lo que sucede, permite al lector tomar un posicionamiento más definido frente a lo que la escena plantea. Fante (2004: 164) lo plasma a lo largo de sus obras, aquí en un diálogo que el narrador mantiene con el personaje de la madre en *La hermandad de la uva*:

—Su padre murió de diabetes.

—¿Qué edad tenía?

—Todavía era joven. Ochenta años. ¿Cuándo podemos ir a verlo?

—Quizá mañana.

Sólo el lector saca conclusiones sobre la cordura, locura o matiz particular de los personajes. Al ser justamente un narrador intradiegetico (el mismo que utiliza Fante en casi

todas sus obras) me interesa lograr cierta distancia por parte del narrador respecto a los juicios de valor, característica que el mismo Fante pule a lo largo de sus obras y cobra un despliegue deslumbrante en novelas como *Pregúntale al polvo* (2004), *Llenos de vida* (2013) o esta misma que cito, *La hermandad de la uva* (2004).

DIA 55

11 de marzo de 2019

Mantengo la misma línea planteada anteriormente y sigo trabajando este capítulo. Busco pulir los diálogos. Me interesan que sean escuetos y sencillos y mostrar mediante ellos no sólo la intención del personaje sino su caracterización. Acerca del uso del diálogo en la ficción de Henry Green:

(...) él nunca internaliza los pensamientos de sus personajes, raramente explica los motivos de un personaje y evita las marcas de autor, que tanto suelen ayudar a señalar la emoción de un personaje a los lectores («dijo ella, grandilocuente»). Green afirmaba que el diálogo es la mejor manera de comunicarse con los propios lectores, y que nada mata tanto la «vida» como la «explicación» (Wood, 2016: 183).

Green decía que la explicación resulta abrumadora “porque en la vida en realidad no sabemos cómo es la gente. «Ciertamente, no sabemos lo que sienten o piensan otras personas. ¿Cómo puede estar tan seguro el novelista?» (2016: 184).

12 de marzo de 2019

Durante estos días medito sobre esta última cuestión que cité el 7 de marzo: “esta otra realidad que debo hallar” y me doy cuenta que esta realidad no necesariamente tiene que estar asociada al personaje de la hija sino al padre mismo, es decir, la causa de la incomunicación puede residir en la historia de vida del padre. Esto me lleva a investigar sobre el árbol genealógico de mi padre, así como el de otros familiares, cuyas historias de antepasados pueden dar la clave y relacionarse directamente con la realidad argumental narrada y por narrar, en esta novela (ver apéndice digital *Material documental - Árbol genealógico*). Encaro esta investigación por el momento, paulatinamente, debido a obligaciones sobre todo burocráticas en la universidad, también debido a unas Jornadas a las que debo asistir estos días, y debido al viaje a Mumbai que haré mañana a la madrugada.

17 de marzo de 2019

La afinidad y nexos en común entre el relato “En primavera” de *El vino de la juventud* (Fante, 2013) y la novela *Un año pésimo* (Fante, 2018) presentan cierta analogía a la relación de mi relato “El Gusto del Ritual” (ver apéndice *Relato El Gusto del Ritual*) con la novela que estoy escribiendo. Tanto la novela como el relato de Fante presentan el mismo argumento, ambientación y caracterizaciones con sutiles diferencias, lo que permite corroborar la posible correlación e influencia entre ambas obras. Evidentemente, uno fue inspirado en el otro, y la confrontación entre ambas obras, habría proporcionado a Fante cierta mirada o perspectiva más honda o experimentada, a la hora de crear o trabajar sobre ambas obras.

24 de marzo de 2019

Acabo de leer dos novelas por razones de afinidad temática y ambientación respecto a la novela que estoy escribiendo. Se trata de dos escritores argentinos contemporáneos. Una es *La Uruguaya* (Mairal, 2017). De ella rescato el ambiente rioplatense (estando y escribiendo fuera de Argentina hace ya muchos años, me ayuda mantener esta impronta viva para mi novela), también ciertos recursos técnicos, como la expectativa generada en el cierre de cada capítulo o ciertas imágenes, así como el ritmo que la narración alcanza. Sin embargo, el cierre de la novela no me parece digno de emular. Sobre todo, la manera superficial y abrupta de cerrar (por volver falsamente circular la novela) todo aquello que la novela había abierto o sugerido a lo largo de la trama. *Mamá* (Fernández Díaz, 2011) versa puntualmente sobre la inmigración, la identidad y el pasado familiar allende los mares. Me gusta cierta fineza y exactitud que el narrador, también en primera persona, logra a la hora de perfilar los personajes:

Papá era un jornalero de trabajos forzados de día y un caballero impoluto de noche, un príncipe en las veladas sociales y un esclavo en las labores diarias. Permitía que, como la mar, el destino tomara decisiones en su nombre, sabiendo de antemano, ilusoria la autodeterminación de los individuos, y se dejaba llevar así por las corrientes marinas. A ese fatalismo se debe la mansedumbre con que aceptó trasplantarse, huir frívolamente de su tierra y padecer cincuenta años de añoranzas. Intuyó alguna vez que, a mayor conciencia mayor desdicha, y que no debía preguntarse demasiado, puesto que todo a nuestro alrededor, salvo la muerte, suele ser niebla, confusión y engaño. (...) Papá sostenía, como cualquier inmigrante, que se avanzaba sufriendo, y

que por lo tanto sufrir es avanzar. Pero cedió el timón a Dios, al azar y a mi madre, se hizo inmune a las grandes ambiciones, y a pesar de los dolores de cabeza que le esperaban supo construirse este pequeño manual de felicidad personal de que jamás se apartó (2011: cap. 6).

También algunas máximas distribuidas a lo largo de la novela: “El destino, sin una lucidez histórica, es habitualmente una trampa anunciada” (2011: cap. 7) o “Volver a la patria de uno es dejar de ser un holograma y aceptar que somos personas nuevas de carne y hueso. Es reconstruir los vínculos desde la fotografía inofensiva de lo que fuimos y caminar despacio hacia la afilada y riesgosa verdad de lo que ahora somos. Es también reconocer que uno es, a la vez, el mismo de siempre y todo un extraño” (2011: cap. 9).

El tono de la novela es cercano e íntimo. Aunque no es el tipo de tono que me interesa particularmente recrear. El tono acerca la novela más bien a un formato de diario, al relato de hechos históricos personales y familiares ficcionados. Más bien me interesa avanzar en un camino contrario o distinto. Utilizar datos personales y familiares, incluso históricos, para novelar una historia contada desde un narrador implicado pero desapegado a la hora de narrar. Lo que hace Fante en sus novelas. Lo que también me lleva a sopesar el alcance y las perspectivas que plantea la autoficción (ver *Introducción*).

DIA 56**12 de abril de 2019**

Avanzo en el mismo capítulo y en la misma línea de depuración del diálogo, así como del texto. Las imágenes están allí, pero me interesa cuidar la cadencia y el tono de la narración.

Profundizando un poco más en el uso y sentido del diálogo:

Los explicadores exagerados, como George Eliot, Henry James, Proust, Virginia Woolf, Philip Roth y tantos otros tendrían que retirarse, en el universo de Green. Sin embargo, su argumento más importante, que el diálogo debe contener múltiples significados, y que debe significar cosas distintas para lectores distintos al mismo tiempo, desde luego es acertado (Wood, 2016: 184).

DIA 57**20 de abril de 2019**

Retomo el capítulo VI, el que había quedado iniciado a partir de la escritura del relato “El Gusto del Ritual” (ver apéndice *Relato El Gusto del Ritual*). Siguiendo las líneas argumentales que planteé anteriormente, comienzo a redactar la escena en la que en la mañana posterior a la ida al hospital sucede lo siguiente:

- El padre esboza su nueva versión sobre la cita del médico.
- La madre le pide a la hija que lo acompañe al padre a hacer una tarea al cementerio.

Ideas:

- Diálogo entrecortado en el que la madre le expresa a la hija el pedido del padre de acompañarlo a reducir al abuelo. El padre esboza que tuvo un preinfarto, y la madre le

contesta, “¿y por qué no te internas si tuviste un preinfarto?” “¿No te digo que este Peralta me dice otra cosa? Estos tipos no saben nada.”

21 de abril de 2019

Necesito aclararme, saber por qué el padre les pide a sus hijos ir al cementerio. El padre quiere llevar el cuerpo de su padre, ¿pero por qué quiere hacerlo? ¿Por qué necesita reducir los otros cuerpos? ¿Por qué quiere hacerse un lugar en la bóveda? Necesito una justificación para todo esto. Una justificación a la altura de ser novelada.

Pensando en posibles situaciones, tomo una historia familiar de los ancestros de Santiago que escuché contar en su familia, situación que marcó mucho la historia familiar. Lo consulto a Santiago sobre ella, y luego confirmo y corrijo su versión, consultando a sus familiares. Readapto y replanteo esta historia. Hago varios borradores (ver apéndice digital adjunto *Material documental – Esquemas*).

22 de abril de 2019

Entre el 2 y el 25 de mayo haré una estadía en Buenos Aires para visitar a mis padres. Viajaré con mi hija de dos años, Colombina. Organizo las entrevistas y planes respecto a la novela:

- Entrevista a mi madre. Continuación.
- Entrevista a mi hermano Luis sobre la reducción de los cadáveres en la bóveda y la compra de las urnas funerarias.
- Entrevista a mi hermano Santiago sobre la reducción de los cadáveres en la bóveda y la jornada de reparación de la bóveda.

- Viaje a Arrecifes. Ver detalles del cementerio y del pueblo. Recolección de datos sobre la antigua casa familiar en el pueblo.
- Entrevista a mi primo Agustín sobre el hermano con esquizofrenia.
- Entrevista a un psiquiatra sobre casos de pacientes con esquizofrenia, situación familiar del enfermo.
- Entrevista a mi tía sobre mis abuelos.

De hecho, la novela *Mamá* (Fernández Díaz, 2011) está completamente basada en las entrevistas que realizó a su madre, tanto sobre la vida de ella, como sobre su historia familiar.

A partir de ese relato, estructuró la novela.

23 de abril de 2019

Recapitulo la siguiente estructura para avanzar con la narración del capítulo 6.

Presente de referencia de la novela:

- Ida al cementerio a reunir a su padre con su madre y terminar de hacer lugar para él. (El padre no había crecido con sus padres, sino a partir de los 17 años según el nuevo boceto).
- Llevan el cajón del padre del cementerio de la Chacarita a Arrecifes.
- Cuando lo abren, el hermano y el padre se quedan con el cráneo. Cuando al final de la novela se relata lo posterior al tiempo cronológico narrado en la novela, la narradora relata la ida con el cráneo a la cancha de Racing y el posterior triunfo del campeonato.
- Visita a la hermana en el camino de ida. Historias de la familia Gil Elizalde.

- En el cementerio: búsqueda de la tumba clandestina de la tía Catalina (mientras ella y el hermano conversan con la tía, el padre va solo a buscarla y no la encuentra. Luego la buscan los tres. Se habían perdido los signos exteriores que habían puesto: la placa y la cruz), hasta que dan con ellos.
- El rechazo de parte del padre hacia los médicos puede ser debido a una realidad no superada: su tío médico había atendido a su padre, y al subestimar sus dolores, no llegaron a extirparle el cáncer a tiempo.

Acontecimientos anteriores al presente de referencia de la historia (analepsis):

- Llevan pequeñas urnas.
- Abren el cajón de la tía Catalina, le quitan los dientes de oro, ponen el cuerpo en tierra.

DIA 58

24 de abril de 2019

Continúo la narración del capítulo VI a partir del esquema de las idas al cementerio hechas ayer. Retoco y reacomodo el esquema. Incluyo la narración de un extracto del relato *Infierno chico* (Astarloa, 2017) que evoca la costumbre de la familia materna respecto a los muertos (ver apéndice *Relato Infierno chico*).

26 de abril de 2019

Hace tiempo que me planteo qué es o en qué se basa la honestidad del artista. ¿Cuándo un artista es honesto en la expresión de su arte, y en qué medida el concepto de honestidad se

relaciona con el “contar la verdad” de lo que expresa? Es decir, “honestidad respecto a las emociones y pensamientos que expresa, no respecto a la veracidad del contenido factual de lo que expresa”, escribí en este mismo diario en diciembre del año pasado. Gardner (2001: 163) aporta un modo de vislumbrarlo:

Chéjov y Tolstoi podían decir con toda seguridad que el cometido de la ficción era «contar la verdad». El pensamiento contemporáneo, como ya hemos visto, a menudo se muestra escéptico sobre el hecho de que contar la verdad sea posible. Aunque con justicia podemos tener plena confianza en que el arte cuente la verdad, en que los elementos y las técnicas de la ficción formen un lenguaje que el artista pueda emplear con gran precisión, y en que el lector cuente con un medio intuitivo para comprobar la verdad de lo que dice el artista, será útil contemplar todo esto con más detalle, ya que el conocimiento de los argumentos contribuirá a clarificar el papel que desempeña la técnica.

Es decir, según Gardner, el hecho de «contar la verdad» existe, en buena medida, en relación a los elementos y técnicas de la ficción empleados por el artista puestos a disposición de la intuición del lector. Y aclara:

Contar la verdad en la ficción puede equivaler a una de estas tres cosas: decir lo que es correcto y acorde con los hechos, esto es, una suerte de verdad trivial, aunque sea una verdad central en las obras en las que prima la verosimilitud; decir lo que, en virtud del tono y la coherencia, no parece una mentira, que es una suerte de verdad más importante; descubrir y afirmar una verdad moral acerca de la existencia del ser humano, que es la más alta de las verdades a las que puede apuntar el arte. La más

alta de las verdades, según se ha dicho, nunca es algo que el artista dé por sentado.

No es un punto de partida, sino una meta (2001: 163).

La verdad, si existe, está más allá del artista. Contar la verdad se resume entonces en el descubrimiento, o en el de intento de descubrimiento, mediante la técnica, de una verdad o realidad moral acerca de la existencia humana. Esta reflexión acerca de la esfera moral del artista, es la que torpemente planteaba cuando me preguntaba por la “honestidad respecto a las emociones y pensamientos que expresa, no respecto a la veracidad del contenido factual de lo que expresa”. En cuanto al contenido factual o argumental, éste podría ser considerado de una verdad trivial si es examinado meramente por el tamiz de la adecuación correcta o no a los hechos que narra.

Sin embargo, “mientan siempre” dice, no en vano, Juan Carlos Onetti en su decálogo para escritores incipientes (Ayuso, 2002: 151).

— Viaje a Buenos Aires del 2 de mayo al 1º de junio de 2019 —

Goa, 9 de junio de 2019

De regreso en Goa. Y con un ajuar fructífero para la novela. Con la cabeza en el devenir de estas casi cuarenta páginas de novela escritas, y según lo expuesto en días anteriores acerca de cómo continuarla, la estadía me regaló buenas observaciones, entrevistas, ideas, experiencias y detalles sugestivos que ahora, ya a buena distancia geográfica de Buenos Aires, puedo conjugar, recrear y tal vez plasmar.

Por un lado, la expedición a Arrecifes, a la que sin quererlo o queriéndolo, arrastré a mi padre y a mis hermanos (Bebé y Bochinche, personas en quien baso los personajes de los hermanos). Arrecifes es el pueblo donde vivieron mis tatarabuelos, bisabuelos y mi abuela, y donde actualmente están todos ellos enterrados, además de mis tíos paternos. En Arrecifes transcurrirán importantes escenas de la novela. El 23 de mayo pasado, nos embarcamos con mi padre y mis dos hermanos en este viaje de doscientos kilómetros desde Buenos Aires a Arrecifes. Recorrimos el pueblo, visitamos la antigua casa familiar, ahora en manos de otra familia y bajamos a la bóveda en el cementerio donde identificamos los ataúdes de todos los que la habitan. Para todos, especialmente para mi padre, fue una experiencia muy trascendente. Entramos por primera vez a la casa que fue de los bisabuelos de mi padre, los que inmigraron del país vasco francés, donde mi abuela se crio y donde pasaron muchos sucesos que marcaron la historia de la familia, entre ellos, la muerte de mi tatarabuela en el aljibe de la casa. La casa fue remodelada por sus sucesivos dueños posteriores (durante unas décadas fue incluso una clínica, con morgue incluida). Pero la casa aún conservaba la estructura y muchos detalles originales diseñados y hechos por mis abuelos. Después visitamos el museo de Arrecifes donde ciertos datos y referencias históricas del pueblo aportarán detalles útiles a la novela. Hice fotografías durante el viaje y recorrido del pueblo para luego poder volver sobre lo recapitulado (ver apéndice digital adjunto *Material documental – Visita a Arrecifes, 23 de mayo de 2019*).

El cielo del pueblo. La presencia imponente del cielo. Al modo de los paisajes de John Constable, me interesa ponerlo en un primer plano, utilizar el cielo como un elemento caracterizador del pueblo y del ambiente de las escenas. En el camino de vuelta, también

presté especial atención a la presencia de las nubes en el descampado de la pampa y evidentemente supe que esto sería un importante aporte a las escenas. Ahora incluso hago de esto una segunda lectura. Este juego estético del cielo presenta un buen contraste y complemento con la temática de la muerte y del “más allá” que será eje esencial de estas escenas situadas en Arrecifes (ver apéndice digital adjunto *Material documental – Visita a Arrecifes, 23 de mayo de 2019 – Paisajes de la Ruta 8 / Cielos de Arrecifes*).

Por otro lado, realicé algunas entrevistas a familiares de las cuales tomaré ideas y detalles a incluir (ver apéndice *Entrevistas y Documentación en Redes Sociales*). También revisé documentación familiar de la cual extraje todo lo que creí referente o posiblemente referente a la novela: árboles genealógicos, redacciones de acontecimientos históricos familiares, registros y anuarios escolares de mi padre, fotografías, publicaciones de y sobre mis abuelos (ver apéndice digital adjunto *Material documental*).

También traigo en mi haber experiencias como el vahído y desmayo de mi padre, en el cual, tal vez por total empatía, viví con él como una experiencia a la par. Es decir, cuando recibí la llamada telefónica de un transeúnte avisándome que mi padre estaba desmayado en la vereda junto a la ruta, salí corriendo de casa y a los cien metros me caí, volé al suelo lastimándome las rodillas, y cuando llegué junto a mi padre, se me bajó la presión y me sentí desmayar. A los tumbos, me subí al auto de mi sobrino, que había llegado al mismo tiempo que yo, y disimulando mi mareo, llegué a casa junto a mi padre. Lo sostuve como pude mientras lo llevábamos sobre nuestros hombros a su habitación con mi sobrino, y después que mi padre vomitara, lo hice yo también. Viví lo mismo que mi padre, en paralelo, y luego me recompuse igual que él. Una especie de simbiosis.

A partir del 6 de junio, y durante estos días, voy a seguir desgravando todas las grabaciones. Son varias horas de entrevistas. Las desgravo, las escribo y encuentro detalles que en su momento no vi. Por ejemplo, la obsesión por la repetición de las frases en mi padre. Se obsesiona con una idea que expresa y luego vuelve a mencionarla reiteradas veces. Por ejemplo, la manera superficial intencional con la que mi madre relata experiencias o hechos dramáticos. El uso del sarcasmo para expresar su hartazgo o bronca (ver apéndice *Entrevistas y Documentación en Redes Sociales*).

Todo este viaje fue hecho de la mano de mi hija, Colombina. Con sus dos años, me acompañó en todo momento. No hay grabación o entrevista que no esté mechada de su voz y de su presencia. Cuando no se la escucha o no se la nota, es porque duerme a mi lado mientras hablamos. Fue una gran compañera.

El día que nos volvíamos a la India, el 25 de mayo, dos días después de nuestro viaje a Arrecifes, bendije a mis padres en la frente (es una costumbre de mi madre bendecirnos en la frente en cada despedida) porque cada vez que nos despedimos, sabemos ciertamente que puede ser la última vez que nos veamos. Sobre todo, ahora que la edad de mis padres avanza a trompicones (él, 89 y ella, 83), y la India está, digamos, algo más lejos que Sevilla en el globo terráqueo.

10 de junio de 2019

En Buenos Aires compré *Mis escritores muertos* (Guebel, 2009). También en la Feria del Libro compré *Macanudo 11* (2018), el último libro de comics de Liniers. Grandes artistas ambos.

Buena mano, artesana y técnica. Ahora igualmente estoy leyendo *La forma inicial* (Piglia, 2015).

DIA 59

14 de junio de 2019

Quito el último párrafo del capítulo VI por ser explícito y divulgativo, para que termine el capítulo en la locución algo sugestiva de la madre (ver apéndice *Textos descartados*). Tengo una máxima escrita en mi cabeza y es la de depurar la narración de todo texto que sea explícito, es decir, que revele o dé demasiada información que el lector no necesite conocer en ese punto de la historia. Esta depuración se da a lo largo de la buena literatura según Piglia (2015: cap. Tiempo de lectura) y lo acentúa en una de sus entrevistas recogidas en *La forma inicial*:

La tensión entre información y narración es básica en las discusiones sobre la novela y se ha convertido en el gran problema técnico de la narración desde Henry James para acá. Cómo manejar la información en un relato es el tema sobre el cual gira el debate de las poéticas de la narración. Toda la cuestión de la intriga y del suspenso pasa por ahí. Lo que Hitchcock llamaba el McGuffin. El núcleo de información que les interesa a los personajes y al narrador no necesita ser aclarado. En ese sentido no importa la información. Y toda la cuestión del enigma y del secreto se juega ahí. Hay un elemento de información interno al relato que es necesario manejar y está el modo en que la narración cifra la información. Si yo quiero localizar una novela en Buenos

Aires, qué tipo de información tengo que dar para que se sepa que estoy en Buenos Aires.

De hecho, el manejo de la información, es uno de los principales elementos que admiro en los buenos guiones. En grandes series como *Black Mirror* (Brooker, 2011) la articulación y distribución de la información es esencialmente lo que dispara el manejo del suspenso. En esto, la reescritura es una instancia clave. Porque es el afán de contar la historia la que nos lleva a *decir*, y es la depuración y reescritura la que nos permite *mostrar* más subrepticamente.

Comienzo la narración de una nueva escena. Es la cena del día después de la visita al médico en el que se diagnostica la situación del corazón del padre. En la cena se planteará la ida al cementerio de Arrecifes a hacer un trabajo que el padre les pide a los hijos. Al final del capítulo anterior se insinuó esta tarea, por eso ahora me interesa comenzar el capítulo con una pausa de este planteamiento, en esta nueva dirección argumental y relatar en una escena sosegada retazos del pasado del padre. Este es otro elemento que no deja de tintinear en mi cabeza: los llanos y las elevaciones en la narración, la alternación sostenida de situaciones y escenas que hacen que la historia avance en ciclos que a la vez se encadenen en una plasmación coherente.

15 de junio de 2019

Durante este fin de semana me concentro en estudiar y sopesar los esquemas que hice en referencia a los antepasados de mi padre. Necesito aclarar más profundamente por qué el padre quiere ir a Arrecifes y qué hará allí. No porque esto necesite ser explicitado a esta altura

de la narración, sino porque es un *norte* que todavía necesito entender para avanzar (ver apéndice digital adjunto *Material documental – Esquemas*).

Retomo los esquemas y borradores que hice en base a la otra historia familiar que adapté como propia del personaje del padre (ver apéndice digital adjunto *Material documental – Esquemas* y entrada del 21 de abril). Necesito terminar de definir por qué y para qué el padre lleva a su padre o a su madre a Arrecifes. Necesito decidir si la apertura de cajones se hará en el tiempo presente de referencia de la historia o se narrará como una acción pasada.

16 de junio de 2019

Hago nuevos esquemas en base a los esquemas anteriores. En sí no queda modificado el planteamiento del Día 23 de abril, aunque se suma a la historia mayoritariamente planteada en el esquema Opción 2. Para estos tres nuevos esquemas, reviso los árboles genealógicos que escribí anteriormente, así como los nuevos planteamientos a partir de la historia utilizada como disparadora y motor de la ida al cementerio del padre. En uno de estos esquemas, marcado en color, replanteo la historia a través de la descendencia materna y no paterna. Me interesa acentuar la presencia de la mujer en la novela. Pero luego esbozo los otros dos esquemas que vuelven a la línea del padre (ver apéndice digital adjunto *Material documental – Esquemas*). Esto se debe al hecho de tener actualmente al padre como protagonista de la novela, un personaje basado en gran parte en la persona de mi propio padre. La historia original familiar de Santiago está también centrada en la línea paterna. Y, por otro lado, la persistencia en la entrega del hijo por parte del hombre y no de la mujer, tiene más coherencia histórica si se la mantiene en esta línea. En consecuencia, el papel de la mujer en la novela es

más bien narrativo. Desde la narradora que relata la historia, la madre que transmite las historias familiares y hace de “puente” en la comunicación con el padre (es decir, él habla a través de ella), hasta la tía que es poseedora y comunicadora de secretos de la historia familiar, la historia de alguna forma intenta reflejar los últimos coletazos de este particular rol de la mujer en la estructura de género imperante hasta el siglo XX.

DIA 60

17 de junio de 2019

Inicio la redacción del capítulo VII. Utilizo la transcripción de la entrevista a mi madre de mayo de 2018 para la descripción de la familia Steverlynck. Dejo palabras textuales, utilizándolo en la novela como una locución indirecta.

Creo asimismo una planificación de escritura porque ahora que la novela va cobrando una forma más entera en mi cabeza, no quiero dejar que el cansancio, mis otras ocupaciones laborales (mi trabajo en el Centro de Estudios Latinoamericanos, los cursos de español y el curso de Historia Latinoamericana) y demás ocupaciones domésticas con mis dos hijos, la vuelvan una eterna utopía como ya en parte lo viene siendo. Para esto, evalué el largo estimado que quiero que alcance la novela. En base a una estimación estándar de una novela de un largo razonable, y abarcable desde el diario (tomando en cuenta que estoy escribiendo dos obras en paralelo, la novela y este diario) me planteo escribir una novela de 80.000 / 90.000 palabras, esto es unas 270 páginas de Word, usando el formato actual de interlineado doble. Al menos dos páginas por día desde esta fecha, mediados de junio hasta el 30 de octubre, cuatro meses y medio, me permitirán llegar a las 270 páginas. Si un día, por otras

ocupaciones laborales no puedo avanzar, entonces esas 2 páginas las escribo al día siguiente, es decir, escribo 4 y así recupero lo no escrito. Esta planificación me permite cuatro cosas: primero, asegurar a la novela un avance continuo y estable, lo que facilitará un seguimiento y desarrollo también estable de la redacción y por ende de la narración en sí y de elementos básicos como el tono; segundo, la planificación me permite concentrar el trabajo, y volver accesible y exequible la novela no sólo como proyecto narrativo en sí sino como toda obra literaria que requiere profundización, concentración y dedicación completa; tercero, la planificación me especifica un mínimo de dos hojas de escritura diaria, sé que esta constancia, cuando se alcanza, permite que la redacción fluya cada vez más fácilmente, obligándome al mismo tiempo a solucionar sobre la marcha de una manera inmediata y práctica situaciones técnicas, confiando siempre en el haber de experiencia con el que llego a esta novela; por último, *last but not least*, el corazón de mi padre da avisos cada vez más seguidos, hasta ahora sólo se desmayaba cuando forzaba el corazón a caminar por trechos relativamente largos, por eso se caía en la calle, pero ayer por la tarde, en el día del padre, se cayó caminando hacia su dormitorio; su corazón, un motor ya cansado, que viene bombeando hace 89 años. Mi padre sabe mucho de motores, de sistemas eléctricos, de mecánica y sabe que los avisos anticipan lo esperable; lo sabe él y lo sabemos nosotros, por eso la novela debe terminarse antes que él se vaya, quiero poder despedirlo, darle el último adiós con la novela en la mano.

DIA 61**19 de junio de 2019**

En la línea de la planificación planteada, creo un calendario exclusivamente para la novela que abarca desde el mes de junio a diciembre de 2019. En él anoto estimativamente las páginas que escribo por día. Esto me ayuda a tener un mejor seguimiento de la escritura diaria y de cómo el trabajo doctoral avanza. La primera marcación que anoto es la del 14 de junio, siguiendo la planificación general desde mediados de este mes.

La posibilidad de respetar la continuación de la escritura durante los sábados y domingos se vuelve difícil porque estoy con mis hijos de 2 y 4 años en casa. En la planificación general esta realidad no la planteé. Junto a ellos, en determinados momentos puedo leer, o trabajar en cosas puntuales, pero no concentrarme en la escritura. Sólo si ellos duermen puedo hacerlo. Pero la imposición de escribir cuando estoy con ellos no es una decisión inteligente: le resto calidad al momento en que estoy con ellos, y me expongo a que la frustración por no poder escribir rescinda nuestro vínculo. Me ha pasado antes, y evidentemente, sobre todo a la edad de mis hijos, no es una decisión acertada.

Mi idea al respecto, por el momento, es recuperar esas 4 páginas (propias de un sábado y un domingo) durante la semana. Al quedar asentado en el calendario el número de páginas que escribo por día y al tener la visualización completa de la semana, puedo cubrir estos días. Al menos así, los fines de semana se vuelven lo que deberían ser al menos en teoría, y en la práctica de la crianza de dos hijos pequeños: espacios más flexibles.

Respecto a la línea argumental de la novela, en el último esquema hecho de la estructura general respecto a los antepasados del personaje del padre, es decir, el esquema

final, hoy agrego un último posible nombre del hermano (Tadeo no me cierra) y el hecho de que el abuelo de la narradora haya sido hijo único (fiel a la historia original en la cual me baso, lo que se condice con el hecho que los abuelos hayan criado a su nieto mayor, ya que no tuvieron otro hijo) (ver apéndice digital adjunto *Material documental – Esquemas*). Por otro lado, cuando mi padre tramitó el traslado del cajón de su padre, declaró ser hijo único, aunque en verdad tenía seis hermanos, (ese día justamente se murió uno de sus hermanos). Pero en el caso de la novela, el hijo único sería su padre (es decir, mi abuelo).

Continúo la redacción, utilizo la transcripción de la entrevista a mi madre en la descripción de la historia del amigo de colegio de mi padre. Para dar mayor envergadura al hecho que mi padre haya perdido por muy poco el premio de la medalla de oro del colegio, decido ambientar el contexto de su historia de vida familiar con sus abuelos, sin sus padres (ver apéndice *Entrevistas y Documentación en Redes Sociales*).

DIA 62

20 de junio de 2019

En el desarrollo de esta escena decido dar un golpe de timonel técnico. Redactando la escena, eché en falta la presencia de la temática del fútbol, muy presente en el personaje del padre. Esta temática, según lo planeé anteriormente, se cerraría con la extracción del cráneo del abuelo de la narradora para luego llevarlo como amuleto entre padre e hijos al cierre del campeonato de fútbol (tomado de un caso real salido en la prensa). Hoy pienso en la opción de la final *Independiente–Racing* y con ello cerrar la evolución en la relación padre–hijo en el caso particular del personaje de Polo. Por eso, reintroduzco este personaje que antes había

quitado, que ahora creo podría aportar énfasis y sobre todo profundidad al rol del fútbol en la novela. Las tres personas que inspiran los personajes de los hermanos, personas muy distintas entre sí, (mis hermanos) me aportan la familiaridad que necesito para ambientar las escenas y reconstruir a los tres hermanos como personajes. Claro que esta construcción de persona a personaje es mi desafío a la hora de escribir. Quedan entonces tres hermanos y la hermana menor. Samuel: hijo mayor, ingeniero, ordenado, controlador, figura más respetuosa del padre; luego Polo, abogado, fanático del fútbol, le hace frente subrepticamente a su padre, y Tadeo, el tercero, secunda a los hermanos, creativo, despreocupado. En esta re-inclusión del tercer hermano, tomo la novela de Fante (2004) como referente; *La hermandad de la uva* incluye en el núcleo familiar además de los padres, a tres hermanos (dos hombres y una mujer, además del narrador masculino), en total 4 hermanos. Es cierto que, en este caso, los hermanos no acompañan al narrador y al padre en la acción central de la novela que emprenden, y en el caso de mi novela, sí. Esto implica más trabajo a la hora de llevar adelante las escenas y caracterizarlas. En *Nebraska* (Payne, 2013), aunque el viaje central lo emprende el hijo protagonista y su padre, en mitad del viaje se suman los personajes de la madre, el otro hermano y varios personajes secundarios. Por el momento, no temo al desafío de seguir adelante con escenas que me impliquen la presencia del padre y los cuatro hijos, siendo una de ellos la narradora. Me interesa, eso sí, que cada personaje esté justificado y aporte una visión o cosmovisión personal al tema o los temas que se desarrollen.

Copio del Día 16 de escritura el párrafo donde se presenta al hermano “Bebé”, ahora “Polo”. El nombre Tadeo para el tercer hermano sigue sin convencerme.

Decido entrevistar a mi hermano Bebé para tener contenidos más fehacientes a relatar, para sumar detalles a lo que quiero relatar.

Preguntas que le envió hoy a mi hermano a Buenos Aires a modo de entrevista:

Negocio del fútbol:

- ¿Cómo entraron tu jefe y vos en el negocio del fútbol?
- ¿A grandes rasgos qué otros negocios tenía S. L. en ese momento?
- No lo conocí a S. personalmente. ¿Podrías describirme cómo era físicamente y de carácter? ¿Podrías esbozar su historia a grandes rasgos, es decir, de dónde provenía su historia familiar, cómo fue que se inició como hombre de negocios y cómo es actualmente su entorno familiar-social? ¿Algún suceso o anécdota que marque su carácter? ¿Alguna particularidad?
- ¿Qué etapas abarcó el negocio de la compra y venta de jugadores de fútbol?
- ¿Primero fue la compra y venta de jugadores, después la identificación y formación de jugadores en desarrollo o al revés?
- ¿En qué consistía el negocio de la compra y venta de jugadores?
- ¿Con qué clubes trabajaste?
- ¿Cómo comenzaste y desarrollaste el emprendimiento de la identificación y formación de jugadores desde la infancia?
- ¿Cómo fue el descubrimiento y proceso de formación de Agüero? ¿Qué dificultades o características presentó? ¿Podés contar anécdotas o impresiones que hayas tenido de él?

El club Independiente a nivel personal:

- ¿Qué te hizo hacerte hincha de Independiente?
- ¿Cómo fue tu implicación en el club?
- ¿Hitos personales que viviste y recuerdes de la historia del club?
- ¿Por qué y cómo fue el hecho de hacerlos miembros del club a tus hijos de bebés antes de anotarlos en el registro civil?

23 de junio de 2019

Desgravé durante el fin de semana la entrevista a mi hermano (ver apéndice *Entrevistas y Documentación en Redes Sociales*) y llevamos con Santiago a Colombina, nuestra hija de dos años, al cine por primera vez. Su iniciación a la gran pantalla. También fue la primera vez que compartí una película en el cine con mi hijo Inti, de cuatro años. Y la producción de Disney no se quedó atrás en su aporte a nuestro día de bautizos cinéfilos: *Toy Story 4* (Cooley, 2019). Gran obra: la estructura, el guion, la caracterización. Una historia de diseño clásico llevada a cabo magistralmente, es decir, “una historia construida alrededor de un protagonista activo que lucha principalmente contra fuerzas externas antagonistas en la persecución de su deseo, a través de un tiempo continuo, dentro de una realidad ficticia coherente y causalmente relacionada, hasta un final cerrado de cambio absoluto e irreversible” (Mc. Kee, 2015: 67). Me maravillé de sólo vislumbrar cómo una obra así, de diseño clásico, encierra un potencial tan poderoso sobre el espectador. Mc. Kee (2015: 86–87) otra vez lo aclara:

(...) la mayoría de los seres humanos creen que la vida ofrece experiencias completas de cambio absoluto e irreversible; que sus mayores fuentes de conflicto se encuentran

en su exterior; que son los únicos protagonistas activos de su propia existencia; que su existencia opera a través de un tiempo continuo y dentro de una realidad coherente y causalmente conectada; y que dentro de esa realidad se producen unos acontecimientos que tienen causas explicables llenas de significado. (...) El diseño clásico es un modelo de memoria y anticipación. Cuando pensamos acerca del pasado, ¿unimos las piezas en una antiestructura? ¿De manera minimalista? No. Recogemos y damos forma a nuestros recuerdos alrededor de una arquitrama para recordar de forma vivida nuestro pasado. Cuando soñamos despiertos con el futuro, con lo que tememos o deseamos que ocurra, ¿es minimalista nuestra visión? ¿Una antiestructura? No, moldeamos nuestras fantasías y esperanzas según el diseño de una arquitrama. El diseño clásico despliega los patrones temporales, espaciales y causales de la percepción humana, fuera de los cuales se rebela la mente. (...) La arquitrama no es ni antigua ni moderna, occidental u oriental; es humana.

También el uso del recurso del final falso en la antepenúltima escena, me hizo meditar en el alcance y logro de este efecto. Lloré en el final y no sé si lloré más por el argumento en sí o por la emocionante forma en la que técnicamente toda la película fue llevada a cabo.

DIA 63

24 de junio de 2019

Con la nueva recolección de datos avanzo en la redacción del capítulo. Reduzco la visita a un solo hermano porque el hermano anterior, Samuel, ya fue presentado, y por una cuestión de equilibrio, este capítulo podría presentar al hermano que reintroduje recientemente en la

historia: Polo. Me interesa presentar las características más relevantes de este personaje y desarrollar aquellos disparadores que él propicia: el tema del fútbol como elemento en la historia, luego debido al contexto de la escena, el padre y su relación con su jardín. Por otro lado, introduzco detalles de la vida cotidiana, como los raviolos que el personaje trae (al igual que todas las caracterizaciones de la novela, son detalles basados en las acciones de las personas que inspiran los personajes). ¿Qué me planteo en esta escena?

- 1- Tema del padre y la botánica: Polo se rehúsa a defender legalmente a los padres si los vecinos toman acciones legales respecto al arce.
- 2- Que los personajes versen sobre la concreción del viaje a Arrecifes para llevar el cuerpo de la abuela. Polo se encarga de esta tramitación.
- 3- El padre reincide en el tema de la teja rota en el techo. Esta reincidencia del padre me interesa presentarla varias veces a lo largo de los capítulos porque es lo que llevará al padre a subirse al techo en la escena final.

En la redacción uso pequeños extractos de la transcripción hecha a partir de la entrevista a mi hermano y los presento como locuciones indirectas. Creo que de este modo se enfatiza el tono vivencial de la narración.

DIA 64

26 de junio de 2019

Los capítulos tienen entre cinco y siete páginas y media, no más. Me interesa mantener esta decisión porque el capítulo relativamente corto le da fluidez a la novela, ya que permite un

cambio de escena más natural y me lleva, a la hora de redactar, a plantear el tratamiento de las escenas más sucintamente.

Debo cambiar el concepto de “vahído” por el de “síncope”. La doctora que ahora controla a mi padre, les aclaró a mis padres y a mi hermana, quien los acompañó, que lo que mi padre sufre reiteradamente son síncope y no vahídos. De hecho, hablar de “vahídos” tanto en la novela como en el diálogo con mis padres, me parecía un modo menor y poco certero para describir lo que mi padre sufre. Según el diccionario de Oxford, (explicación más aclarativa que en la RAE o Wikipedia), el síncope es la “pérdida pasajera del conocimiento que va acompañada de una paralización momentánea de los movimientos del corazón y de la respiración y que es debida a una falta de irrigación sanguínea en el cerebro” (Lexico Dictionary, 2019). De hecho, en el último síncope, el pasado domingo 16 de junio, mi hermana llegó a la casa de mis padres justo en el momento en que mi padre se había caído y estaba boca abajo en el suelo sin respirar.

29 de junio de 2019

A lo largo de la escritura, además de imbuirme en la lectura de distintas novelas y obras de escritura creativa, me propuse completar la lectura total de las obras de John Fante. La idea es empaparme más fehacientemente del tono y de los recursos narrativos de Fante a lo largo de la escritura de esta novela. Dejando a un lado, obras que ya leí y trabajé como *El vino de la Juventud* (2013) (que dio origen a dos relatos que escribí), *La hermandad de la uva* (2004) (que dio origen a esta novela y a un relato), *Llenos de vida* (2013) (que dio origen a otra novela que dejé inconclusa), y *Al oeste de Roma* (2013), me centro en este momento en la otra línea

narrativa de Fante, la saga de Bandini. Leí en estos últimos dos meses: *Un año pésimo* (2018), *Espera a la primavera Bandini* (2001) y *Camino a los Ángeles* (2013).

Un año pésimo (2018) ya permite vislumbrar la genialidad de Fante. Tiene un tono fresco y desenfadado, propio de un adolescente, que después en *Pregúntale al polvo* (2004) será propio de un adulto más desencantado con el mundo. En *Un año pésimo* (2018) los personajes están delineados con acidez y perspicacia, son caricaturas de sí mismos trazados con humor y crudeza. La narración fluye dentro de un tono sencillo y locuaz y por momentos poéticos: “Las chicas, con el uniforme de blusa blanca y falda plisada, estaban todas juntas en las escaleras del colegio, parlotando sobre las monjas, y sus voces eran como el griterío de los pájaros” (2018: 31%). Los grandes contextos de Fante ya están presentes aquí: la pobreza, el catolicismo, el desempleo, la inmigración italiana. También la proyección ilusoria del triunfo y el éxito personal del personaje narrador frente al contraste con su realidad circundante.

A diferencia de esta última novela, *Camino a los Ángeles* (2013) denota una búsqueda intensa en la construcción de un personaje narrador que no logra ser caracterizado al nivel que lo logra en otras novelas. El personaje narrador es intelectual, o aspira a serlo, es engreído y pesado desembocando en un tono que consigue en ciertos pasajes aburrir al lector. El narrador encuentra evidentemente un tono solemne, aunque lo que pareciera buscar subrepticamente es un tono de índole realista que aspire a ser vulgar o cotidiano. Recurre a oraciones cortas y sucintas lo que denota esta búsqueda no sólo en su contenido sino en la forma de una narración más ligera y cruda. Sin embargo, el dejo desenfadado y presuntuoso del personaje narrador hace perder cierto equilibrio a la narración volviendo al tono del relato

de un matiz artificial. *Bandini* es un personaje que Fante (2013: 12%) más adelante, sabrá moldear convirtiendo esta presuntuosidad en orgullo, redondeando y limando las asperezas de un personaje, que, en esta novela, todavía está siempre desbordado:

—¡No esperaras que nos creamos eso! —dijo Mona.

—Mis esperanzas no suelen afectar a los imbéciles —dije.

En *Espera a la primavera Bandini* (2001) Bandini pasa a estar encarnado por el personaje del padre. Si bien las mismas escenas y situaciones que en otras novelas o relatos toman un tamiz cómico-trágico, en *Espera a la primavera Bandini* Fante (2001: 32%) vuelca la balanza hacia el dramatismo, lo que a mi entender le quita fuerza persuasiva a la novela:

Cogió la prenda y se la guardó aprisa bajo el delantal, los ojos fríos de Donna Toscana fijos en ella durante un minuto largo.

—Eres una inútil. Una mujer inútil e indefensa.

Una vez más, esta novela reúne todas las temáticas contextuales fantianas, pero a través de una narración más solemne, descriptiva y dramática que vuelve la narración por momentos penumbrosa y densa.

Sin embargo, hay un evidente camino trazado en la evolución de la escritura de John Fante. La grandiosidad que logra en sus novelas más admirables no sólo es fruto de un talento innato y forjado, sino y, sobre todo, de una búsqueda concreta y vital a través de cientos de páginas escritas. El realismo crudo e irónico que perfila en sus más logradas obras demuestra el modo en que John Fante aprende a moverse sobre la delgada línea de la narrativa cómico-trágica como un experto malabarista, balanceando su paso delicadamente entre un

dramatismo ácido y una comicidad perspicaz. En esta línea, como aprendiz de equilibrista, espero emularlo.

DIA 65

1 de julio de 2019

Además de cambiar el concepto de *vahído* por *síncope*, cambié el personaje del doctor por el de la doctora. Basándome en los hechos sobre los cuales baso esta novela, quien fuera el doctor de mi padre dejó bastante que desear en su modo de atenderlo, mientras que la nueva doctora parece mostrarse más competente. Me parece un cambio justo, incluso narrativamente hablando, porque más allá de esta realidad, quiero dar más presencia a los personajes femeninos en la novela. Me parece una cuestión central en estos momentos de reestructuración social en cuestiones de género, tener este equilibrio en cuenta y lograr que se explicita en la obra, ya sea por denuncia implícita o explícita.

Por otro lado, agrego en la escena de la visita al médico el diagnóstico del coágulo, una realidad verídica en mi padre que aporta más gravedad a la situación de salud del personaje.

Al último capítulo escrito agrego detalles que confirmo con mi madre y hermano: el Vado como lugar de vacaciones y Vladislao Cap, el nombre del director técnico de Independiente.

Preguntas a entrevistar a mi padre:

- ¿Por qué te hiciste hinchista de Racing?
- ¿De qué club eran tu padre, tu abuelo y hermanos?

- ¿A tu papá le gustaba el fútbol? ¿De dónde vino tu pasión por Racing?
- ¿Cuál fue el primer partido que viste?
- ¿Cuándo fue la primera vez que fuiste a la cancha?
- ¿Recordás alguna anécdota de una ida a la cancha?

DIA 66

3 de julio de 2019

“Toda historia nace en aquel lugar donde se rozan los reinos subjetivo y objetivo” (Mc. Kee, 2015: 185). Toda obra literaria o cinematográfica, de hecho, implica una serie de acciones que llevan a su protagonista a ascender en una escala de riesgos que presentan una dicotomía entre el mundo subjetivo y objetivo del personaje:

El protagonista persigue un objeto del deseo que se encuentra más allá de su alcance. Consciente o inconscientemente decide llevar a cabo una acción particular (...) Desde su punto de vista subjetivo, la acción que ha elegido parecerá la mínima y más conservadora para llegar a producir la reacción que busca. Pero en el momento en que lleve a cabo dicha acción, el reino objetivo de su vida interna, las relaciones personales o el mundo extra personal o una combinación de todos ellos reaccionaran de un modo que resulte más poderoso o diferente de lo que esperaba. Esta reacción por parte de su mundo bloquea su deseo, frustrándolo o alejándolo de él aún más que antes de llevar a cabo esa acción. En lugar de conseguir que su mundo coopere con él, su acción provoca fuerzas antagonistas que abren un abismo entre su expectativa subjetiva y el resultado objetivo (...). Ese abismo es el punto en el que colisionan los terrenos

objetivos y subjetivos, la diferencia entre anticipación y resultado, entre el mundo tal y como lo percibía el personaje antes de actuar y la verdad que descubre a través de la acción (2015: 185–187).

Este abismo, empuja al personaje hacia un segundo abismo:

Una vez se abre un abismo en la realidad, el personaje, que cuenta con su propia voluntad y capacidad, percibe o se da cuenta de que no puede obtener lo que desea actuando de manera mínima y conservadora. Debe recuperar fuerzas y luchar por superar ese abismo para llevar a cabo una segunda acción. Esa siguiente acción es algo que el personaje no habría querido hacer en el primer caso, porque no solo exige una mayor voluntad y le obliga a excavar más profundamente en su capacidad humana, sino porque, y esto es lo más importante, la segunda acción le coloca en una situación de riesgo. Ahora se ve obligado a perder para poder ganar (2015: 187).

A partir de esta segunda acción, luego se da una tercera y una cuarta, es decir, este patrón se repite de manera progresiva, cada nueva acción exige mayor voluntad, mayor capacidad y mayor riesgo ya que las acciones provocan nuevas y más grandes fuerzas antagonistas. Esto abre nuevos abismos en la realidad del personaje, hasta llegar a una acción final que trasciende la imaginación del lector. Concluye Mc.Kee (2015: 191): “por un lado tenemos el mundo tal y como creemos que es, por otro lado, tenemos la realidad tal y como verdaderamente es. En este abismo se encuentra el nexo de la historia, el caldero en el que se cuece nuestra narrativa”.

Aquí llego entonces a la pregunta esencial: *¿qué hay en juego?, ¿qué se arriesga a perder el protagonista si no obtiene lo que desea?, ¿qué es lo peor que le ocurrirá al*

protagonista si no alcanza su deseo? (2015: 187) Porque si las respuestas a estas preguntas implican que el personaje volverá a su vida normal, o demuestran que en sí persigue algo de poco valor, entonces afirma Mc. Kee, la historia no merece ser contada. A mayor valor, mayor riesgo.

Por lo tanto, me interesa identificar la presencia de estos elementos en la novela que escribo:

Objeto de deseo del protagonista: llevar el cuerpo de su padre para unirlo al de su madre y al de sus abuelos, para vivir en la muerte, la realidad desintegrada de su vida familiar.

- 1- Primer abismo-riesgo: decide hacerlo solo ante la negativa de su familia por la ilegalidad de la acción (no tiene la firma de su hermana) y por poner su vida en riesgo (por su delicado estado de salud): se embarca en un viaje de doscientos kilómetros, llevando todos sus ahorros y viajando con la funeraria, y con el cajón de su padre. La hija se une a su emprendimiento porque no logra disuadirlo.
- 2- Segundo riesgo-abismo: Llegan al cementerio en el coche fúnebre y se encuentran con la cancela de la bóveda cerrada. El coche fúnebre los deja allí con el cajón. Buscan a la tía Catalina en una tumba clandestina que el padre había hecho para ponerla en tierra y no la encuentran.
- 3- Tercer riesgo-abismo: ahora el padre se ve obligado a visitar a su hermana (acción que había querido obviar al mentir en la funeraria) con quien no habla hace 20 años y conseguir que ella le dé la llave para poner allí a su padre.

- 4- Cuarto riesgo-abismo: la hermana revela secretos de la historia familiar que cambian la visión que el protagonista y la narradora tenían de su padre (respecto a la narradora) y del abuelo (respecto al padre): el abuelo había tenido una relación extra matrimonial (el protagonista lo sabía, pero lo negaba). La hermana se había negado a que entierren a su padre junto a su madre en Arrecifes. Bronca de la hermana hacia su padre.
- 5- Quinto riesgo-abismo: la hermana del padre finalmente le da la llave de la bóveda. En el cementerio se unen los otros dos hermanos de la narradora. Deben reducir el cuerpo del abuelo a un cajón menor. También el del bisabuelo de la narradora (punto 4 y 5 narrados en forma entrecruzada y simultánea).

Ideas a desarrollar:

- Agregar la última caída frente a la casa del médico y la otra arreglando la bomba de agua.
- Escena: se cae en la calle: “La ferretería queda para el otro lado, ¿adónde ibas?”
- El padre iba al cementerio, a firmar el traslado del cajón de su padre: “Pero necesitás la firma de tu hermana”. El padre: “Sé cómo hacerlo.”
- Suspenden la ambulancia, lo suben al auto, llegan a la casa, y salen a Arrecifes. Lo decide Samuel.

DIA 67

5 de julio de 2019

Termino el capítulo ocho. Corrijo datos en base a las entrevistas hechas a mi madre también en base a la línea de tiempo sobre la familia de mi madre y búsquedas en la web: el Ford T,

fabricado en Buenos Aires en los años 10 y 20 ("Ford Model T", 2019). Le consulto a mi madre acerca de la realidad puntual de las heladeras en los años 20 y 30, acerca de la calle del consultorio de su padre en Victoria (ver apéndice *Entrevistas y Documentación en Redes Sociales* y el apéndice digital adjunto *Material documental – Esquemas*).

Decido terminar el capítulo con la pregunta de la hija: ¿adónde vas otra vez? Esto crea intriga y cierta expectativa respecto a las escenas posteriores.

Decido basar el siguiente capítulo en:

- Escape del padre por la calle. La hija sale detrás. La madre los mira irse y llama a Samuel.
- Suben al padre al auto y se dan cuenta que se iba al cementerio a buscar el cajón.
- En la casa se preparan para salir al cementerio frente a la negativa de la madre por la salud del padre.

Escribo la primera página.

DIA 68

10 de julio de 2019

Esbozo más preguntas para la entrevista a mi padre:

Sobre el encendido electrónico:

- 1- ¿Cómo llegaste a crear el encendido electrónico? ¿Qué te llevó a crearlo?
- 2- ¿En qué consiste el encendido? De manera sintética, ¿cómo describirías su funcionamiento?
- 3- ¿Quiénes fueron los grandes corredores argentinos que lo utilizaron?
- 4- ¿Por qué dejaste de crearlo y venderlo?

5- ¿Creaste también otro dispositivo para autos de carrera además del encendido? ¿Qué era?
¿En qué consistía? ¿Cómo te fue? ¿Por qué dejaste de hacerlo?

Sobre las carreras de autos:

- 1- ¿A qué carreras solías asistir?
- 2- ¿Con quién ibas?
- 3- ¿Cuáles eran las competiciones que te atraían más o las más importantes para vos?
- 4- ¿Qué te gustaba de ese ambiente? ¿Recordás alguna anécdota?

14 de julio de 2019

Mi hermano Bochínche, a pedido mío, lo entrevista a mi padre, la tarde previa a su operación. Mañana, 15 de julio, le pondrán una válvula en el corazón y tendrá un tiempo de reposo y recuperación. Será una intervención en la que pondrán un stent en la válvula calcificada. Papá encara su operación con más entrega que temor. Creo que entiende que una vida expuesta a vahídos, síncope y desmayos a la orden del día, no es vida para él. La cardióloga le asegura que después de esta operación, su nivel de vida mejorará. Papá decide someterse.

En el taller, durante la entrevista de mi hermano, se va soltando poco a poco a medida que las preguntas avanzan. Escucho de él anécdotas que nunca había escuchado.

DIA 69

15 de julio de 2019

La operación de mi padre salió muy bien. Ahora descansa en terapia intensiva. Pide a mi madre y a mis hermanos que lo lleven de vuelta a casa, pero aún tiene 48 horas de observación por delante.

Utilizo la desgravación de la entrevista a mi madre sobre su experiencia en escuelas de riesgo social y elaboro la narración. Copio pasajes completos que modifico y en algunos casos reescribo (ver apéndice *Entrevistas y Documentación en Redes Sociales*). Al modo de Jonathan Franzen (2014) en *Las Correcciones* me pregunto qué datos, sucesos y detalles narrados referentes a la caracterización de los personajes será coherente y aportará al argumento. En la novela de Franzen (2014) todo el material que engrosa las caracterizaciones parece justificado. Allí también hay un matrimonio mayor con tres hijos adultos que pujan durante toda la novela y terminan doblegándose ante el último deseo del padre. Me pregunto, más adelante, cuando la novela esté terminada y la relea, re–escriba y/o corrija, qué material referente a la caracterización, habrá valido la pena y cual será de descarte como mero relleno (ver apéndice *Textos descartados*). Probablemente esta depuración y pulimiento del material tanto en el contenido argumental como en su forma estilística, vendrá en la fase de re–escritura.

DIA 70

17 de julio de 2019

Para seguir redondeando y completando el capítulo 9 me interesa entrevistar a mi madre sobre ciertas experiencias que tuvo durante su docencia en Bancalari. Tienen de por sí un matiz trágico–cómico y me interesa, por lo tanto, lograr este tono en la narración (ver *Entrevistas y Documentación en Redes Sociales*). Tomando lo anteriormente citado sobre J. Fante, me interesa que la narración sobre las experiencias docentes de la madre no tenga un matiz meramente dramático.

Debo retomar la idea de utilizar como elemento descriptivo las nubes. Esta idea surgió a partir de la majestuosidad del cielo abierto de Arrecifes cuando lo visité en mi último viaje con mi padre y mis hermanos (ver apéndice digital adjunto *Material documental – Visita a Arrecifes, 23 de mayo de 2019 – Paisajes de la Ruta 8 – Cielos de Arrecifes*). También porque la densidad de la luz durante la época de lluvias (ahora es la época de monzones aquí en la India) siempre me ha resultado de una belleza única. Me interesa que el lapso de tiempo que abarque la novela sea de lluvias y cielos nublados.

— Viaje expreso a Buenos Aires del 19 de julio al 3 de agosto de 2019 —

Buenos Aires, 25 de julio de 2019

El día que escribía la entrada del diario del 17 de julio mi padre sufría una hemorragia cerebral en el hospital, justo dos días después de haber atravesado la operación que según el cardiólogo que lo operó, había salido bien. Esa mañana del jueves 17 le iban a dar el alta. Después de la operación y durante el martes 16 de julio, mi familia se instaló en el hospital para hacerle compañía. El cardiólogo que lo operó había sugerido que era beneficiosa la presencia de familiares que lo ayudaran a mi padre a resituarse en tiempo y espacio otra vez. La operación provocaba cierta pérdida de conciencia, y la presencian familiar podría ayudarlo a recomponerse mejor y más rápidamente. Aunque el médico probablemente se refiriera a una visita asidua de pocas personas durante el lapso de visitas, mi familia se lo tomó a pecho, y en pocas horas coparon el pasillo y la sala de estar contigua a cardiología. Mis seis hermanos, mis cuñados, tíos, primos y mis veintisiete sobrinos llenaron los pasillos. Aunque

algunos iban y venían, había un grupo estable de parientes que mantenían la guardia. Empezó a rodar el mate, las galletitas. Los que estudiaban se traían sus apuntes y los desplegaban en un rincón de la sala, otros abrían los *tappers* y picaban algo para luego volver al trabajo, y regresar después de la jornada laboral (ver apéndice digital adjunto *Material documental – TAVI e Internación en el UCI 16 al 18 de julio de 2019*). Cuando llegó mi primo el cura para darle la extrema unción a papá, los parientes de los otros enfermos en terapia intensiva doblegaron sus resquemores ante la parentela ruidosa, y le pidieron tímidamente a mi primo que les diera una bendición también a su pariente internado. Durante la noche del 15, tres sobrinos durmieron reclinados en los sillones de la sala de espera y otro en el piso del pasillo. Pero a la noche siguiente, como la mejoría de papá era evidente y le daban el alta a la mañana, nadie se quedó.

Después de la operación y durante el día siguiente, papá mostró signos de mejoría, pero aún se resistía a comer la comida que le daban en el hospital. Toda su energía se concentraba en su resolución de querer irse a casa otra vez: “Llévenme a casa” “¿Cuándo me voy a casa?” Pero el período de observación en terapia intensiva, era ineludible, y también la necesidad de alimentarse, aunque sea con lo mínimo, para que su cuerpo recuperase fuerzas. En la noche del martes mamá se despidió de él y le dijo: “mañana te vengo a buscar y te llevo a casa”. A la mañana siguiente le daban el alta. Aquella fue la última vez que hablaron, después de sesenta años, de toda una vida juntos. Esa noche, a la madrugada, la llamaron del hospital para avisarle que papá había tenido un derrame cerebral. Mamá llegó con mi hermana a las pocas horas. Le acababan de hacer una tomografía, el derrame era total y rotundo. Pero como aún había una mínima actividad cerebral no habían desconectado el respirador. El corazón

aún latía y una pantalla evidenciaba el ritmo cardíaco. Yo estaba aquí en la India, en ese mismo momento de la hemorragia cerebral, escribiendo este diario y escribiendo la escena en la que junto a mi padre entraba al cementerio de nuestros ancestros. Día 70: “¿Su hija lo va a acompañar? Porque habría que comprobar el espacio en el furgón”, le preguntaba el encargado del cementerio a mi padre en ese fragmento de la escena que escribía. Yo estaba perdida, es decir mi personaje lo estaba, y le preguntaba a mi padre qué trámite estábamos haciendo allí. La última locución que escribí fueron las palabras de mi padre diciéndome: “Esperame afuera, ya termino.” En ese momento entró Santiago a mi despacho a darme la noticia. Esa misma noche compré un vuelo a Buenos Aires. Un vuelo de tres escalas que me llevaría a Bombay, después a Londres y después, finalmente a Buenos Aires.

Durante los días y noches del 17 y 18 de julio mi familia también acampó en el hospital. Sumaron la guitarra, duplicaron las rondas de mate y mi primo el cura, volvió a bendecir a los enfermos, ahora agregando cantos y rondas de rosarios. Mamá se pasó esas horas junto a mi padre dentro del cuadrilátero de la terapia intensiva, dándole la mano, incitándolo a irse, a irse en paz, porque lo que quedara de él si seguía con vida, sería para él mucho menos que una vida. Mi hermano Bochinche, por otro lado, le pedía que me esperase a mí. Eso me lo contaba en el teléfono antes que me embarcara; y les pedía a los médicos que retrasaran la segunda tomografía, para que no le quitaran el respirador y para que yo lograra llegar a despedirme de él; “mi hermana está viniendo expresamente de la India”, les decía.

Los médicos finalmente esperaron sólo un día y en la mañana del 18 le quitaron el suero. Papá ya no recibía líquido ni alimento. Mi madre pasó esa noche en casa. Mientras tanto, mis parientes llenaron los pasillos de Cardiología de mates, guitarra, charlas a media

voz y plegarias otra vez. A la mañana siguiente, a primera hora, mi hermano Netón la trajo a mi madre al hospital otra vez. Mi madre entró al cuadrilátero donde papá descansaba ya casi sin actividad cerebral y sin suero. Cuando mamá le acarició la mano, mis hermanos me contaron que las pulsaciones del cardiograma hicieron un pico y luego de sostenerse por un tiempo, por unos largos minutos, empezaron a bajar empinadamente. Las pulsaciones, ladera abajo, siguieron decreciendo hasta que su corazón se apagó del todo, hasta volverse completo vacío y silencio. No llegué a despedirme de él con vida. Murió unas horas antes que me embarcara.

Cuando llegué a Buenos Aires, mi hermano Bochinche me esperaba en el aeropuerto. Me llevó a casa. Papá estaba acostado en su cama, en su cuarto. Eran los últimos momentos de su velatorio. Me quedé junto a él un rato largo. Después llegaron dos personas de la funeraria. Presenció como ponían su cuerpo en el cajón y luego lo cerraban. Sacaron el cajón por el salón de la casa. Después se hizo una misa en la parroquia de la ciudad y luego, en caravana, llevamos su cuerpo al cementerio donde lo incinerarían. Despedir su cajón, verlo por última vez camino a la cremación, fue lo más duro.

Unos días más tarde, fui con mi hermano Bebé y con dos sobrinos a buscar el cofre con las cenizas. Lo llevamos a casa y lo pusimos en su taller. Esa semana fría de invierno nos quedamos solas en casa con mi madre, junto a las cenizas de mi padre. Al domingo siguiente, otra vez en caravana, fuimos a Arrecifes junto a toda mi familia, a dejar el cofre de mi padre, en la bóveda familiar como él quería: junto a sus padres, abuelos, tíos y hermanos. Fue duro dejarlo solo en la bóveda de aquel cementerio a doscientos kilómetros de casa donde solo dos meses atrás, habíamos estado con él y mis hermanos, en el que, sin saberlo, fue el último

viaje que compartimos (ver apéndice digital adjunto *Material documental – Visita a Arrecifes, 23 de mayo de 2019*). Después de dejarlo a papá en el cementerio, fuimos al recreo de Arrecifes, junto al río, al lado del autódromo. Hicimos un almuerzo improvisado bajo los árboles, entre ráfagas de frío, con sándwiches y bebidas. De fondo, como era domingo, se escuchaba el repiqueteo de los autos de competición dando vueltas al autódromo. Otra vez, el cielo amplio y gris de Arrecifes nos encumbró durante todo el recorrido (ver apéndice digital adjunto *Material documental – Entierro de mi padre*).

27 de julio de 2019

Regreso a la novela, si es que igualmente alguna vez salí de ella. Posible escena a redactar en el cementerio de San Fernando:

- El empleado le habla del costo adicional de los impuestos por pasar un ataúd por cada distrito. Hacer alusión al dinero que le saldría hacer todo esto.
- LA HIJA: ¿Qué sentido tiene trasladar un cuerpo doscientos kilómetros sólo para pasarlo de una tumba a otra?

EL PADRE: No vengas.

LA HIJA: Solamente apelo al sentido común.

30 de julio de 2019

Preguntas para la entrevista a mi hermano Bebé:

- ¿Qué campeonatos existen en Argentina?
- ¿Qué orden de importancia tienen?

- ¿Cómo se distribuyen durante el año?
- ¿Con qué frecuencia se dan los partidos?
- Cuartos de final, semifinal y la final, ¿cómo se distribuyen?

Regreso a Goa, India.

12 de agosto de 2019

Relato de un sueño: en el jardín de invierno, en un cesto de mimbre (la papelera de mi habitación) están los huesos de mi padre. La cabeza (igual a su cabeza de muerto) sobresale delante de un fémur alto junto a otros huesos de piernas y brazos. Está delante del ventanal de la galería y jardín de invierno de la casa. Mis hermanos y yo buscamos un lugar donde poner nuestras propias cenizas. Valeria y Bebé pululan conmigo a través de la casa buscando un lugar. Yo lo encuentro al pie de la chimenea. Es de día, de tarde. El cielo está cubierto de nubes y el jardín refleja una luz tenue y diletante.

2 de octubre de 2019

Mi estancia en Buenos Aires fue de once días. Lo hice con la consciencia de que ésa sería la despedida no sólo de mi padre sino de la casa donde nací, crecí y viví la mayor parte de mi vida. Mis padres vivieron en ella exactamente cincuenta años. Se mudaron allí el 14 de julio de 1969 y mi padre se despidió de ella el 14 de julio de 2019, la noche previa a su operación. Mi padre era muy apegado a esa casa. No le gustaba salir, más bien se regodeaba contemplando la vida pasar desde cada uno de sus rincones. Escribí un poemario hace un tiempo como trabajo de fin de máster sobre la vejez de mi padre en esa casa y allí desmenucé

en parte “este ir haciéndose tiempo” que vivió y experimentó allí. Él siempre había declarado que sólo una cosa lo arrancararía de esa casa: su muerte.

Cremamos a mi padre y conservamos su cofre de cenizas en casa por unos días. Con mamá lo pusimos en su taller y lo rodeamos de fotografías y de pequeños símbolos que fueron importantes durante su vida: la bandera de Racing Club, el escudo vasco, el logo del encendido electrónico, fotografías de autos de competición y de sus corredores, una foto mía abrazando a *Badir*, nuestro perro collie (mi padre amaba a los animales, tal vez aún más que a los seres humanos, y yo, la verdad, me parezco a él, cuanto más conozco a la gente, más quiero a mi gato) además de todos los artilugios del taller y herramientas desperdigadas en la mesa debajo de la repisa donde estaba el cofre con sus cenizas. A la semana siguiente, como contaba anteriormente, fuimos con la familia en procesión al cementerio de Arrecifes donde están sus padres y demás antepasados en la bóveda (allí había trasladado mi padre en el año '96 los restos de su padre); (ver apéndice digital adjunto *Material documental – Limpieza de la bóveda en el cementerio y Entierro de mi padre*).

Durante esos días la liberé a mi madre de todo lo que fuera mío en la casa. Levanté, a lo largo de aquellos once días, mi habitación de toda la vida. Regalé casi todo lo que tenía. Sólo me quedé con algunos libros, recuerdos y papeles que guardé en cinco cajas. Mientras lo hacía, sentía que ya nada me ataba a esa casa y a esa ciudad. Sólo mi propio recuerdo de quien yo había sido en ella. Hacia el final de *La hermandad de la uva* (Fante, 2004: 199), el narrador dice:

Faltaba muy poco para que terminara mi vida en San Elmo. Después del entierro me iría para nunca más volver, porque sin mi padre el pueblo era un yermo semejante a

muchos otros yermos. Sabía lo que me tocaba hacer: llevarme a mi madre de allí, llevármela a mi propia casa mientras Stella y mis hermanos vivían su propia vida.

Mi madre, por lo pronto, podría, ya sin la negación rotunda de mi padre, venir a visitarme donde fuera que mi familia viva. La muerte es siempre un soltar, un nuevo comienzo, una revolución de desapegos para quien puede o quiere vivirlo de ese modo.

6 de octubre de 2019

En esos días, durante los funerales de mi padre, el gobierno argentino me concedió una beca. Se trata de PROSUR – Programa Sur de la Cancillería, Ministerio de Relaciones Exteriores del Gobierno argentino. Seleccionan obras de autores argentinos en el exterior y luego subvencionan de manera total su traducción y publicación en el país extranjero. Se trata de mi obra *Mandalay*, un libro de poemas que publiqué en Sevilla con En Huida Ediciones en el 2017. A partir de mi regreso a la India, durante el mes de septiembre, comencé la logística y coordinación de la traducción y edición del libro con la traductora de hindi y la editorial india. Se trata en este caso de una traducción trilingüe: español, hindi, inglés. Durante estas últimas semanas, trabajé en la traducción de los poemas al inglés (la hice con la asistencia de Manohar Shetty, un poeta goano) y decidí junto a Copper Coin, la editorial india que formará parte del proyecto, cuestiones de cubierta y diagramación de la edición.

10 de octubre de 2019

Durante los pasados meses de agosto y septiembre, me ocupé de la reinserción en mis clases de Lengua española y de Historia latinoamericana en la Universidad de Goa. La concreción de

la beca de cooperación que había solicitado en junio a la Universidad de Sevilla, y que me fue concedida, implicó asimismo la gestión y organización de un ciclo de conferencias en la Universidad que dictaron José Carlos Carmona y Manuel Ángel Vásquez Medel, director y tutor de mi tesis de doctorado, durante su estadía en la India durante el pasado mes de septiembre. Recibirlos en casa y en la universidad, compartir comidas, visitas, viajes y experiencias fueron hitos que, entre otras cosas, me ayudaron a superar el período inmediato de despedida y asentamiento de la ausencia de mi padre, haciendo este proceso más llevadero. De hecho, aunque creo que la muerte de mi padre no afectó marcadamente el paso de mis días, sé que el luto en sí mismo, conlleva un proceso propio, y seamos o no conscientes de él, transcurre por sí mismo y nos embarca en un movimiento natural de superación y sanación. Como cualquier herida que, una vez hecha en el cuerpo, comienza su propio camino de curación y cicatrización.

11 de octubre de 2019

Para ponerme en tema y manos a la obra otra vez, comencé a leer un nuevo libro sobre Borges (2016). Se trata de un seminario de escritura que impartió en la Universidad de Columbia en 1971: *El aprendizaje del escritor*. Leerlo es escucharlo y escucharlo es igual a verlo. El prólogo del libro reza: "(...) a la manera de los diálogos platónicos recrea naturalmente el contraste dramático de los puntos de vista del autor y sus lectores. Este seminario, como la obra vastísima de Borges, no encierra una sola página que no ofrezca una felicidad." Y es cierto. El prólogo me arranca una sonrisa.

Pienso hoy en la obsesión personal y literaria de Borges por el tiempo. Quizá se relacione a una intuición de la realidad perdurable de su propia obra. Creo, por otro lado, que prácticamente en todos los casos, la genialidad de una obra se corresponde con la genialidad subyacente de su autor como persona. Podría ser la historia del huevo y la gallina. También podría sostenerse que un escritor se forja, se da a luz a sí mismo y desarrolla su potencialidad sólo a través de la plasmación de su obra. Es ella y sólo ella la que desnuda ante el resto de los hombres lo que aquella esencia o potencial pueda dar y decir.

12 de octubre de 2019

Como una hormiga, mi vida en si no vale nada. Lo que vale es el aporte al gran hormiguero que uno pueda hacer como pequeña hormiga. Por eso escribiendo se me debe ir la vida.

15 de octubre de 2019

Necesito ponerme manos a la obra otra vez. Hoy le envié al editor la última corrección de mi traducción al inglés de los poemas. Me envió la segunda serie de portadas. La última me gustó. Ayer le envié mi propuesta de maquetación trilingüe del libro. Entre tanto, cerrando el semestre, tomando y corrigiendo exámenes, cerrando las tres materias que di este trimestre. Por la noche, después de contarles un cuento a mis hijos y de acostarlos, después de quedarme un rato avanzando con trabajos de la universidad pendientes, retomo, ya acostada, el seminario de Borges (2016). Leyéndolo, lo escucho. Y lo reconozco en la sencillez de su grandeza. El discurso de Borges es agudo y transparente. Lo transmite con la ironía y la

reverencia de un lord. La literatura es una piedra preciosa que descifra. Y que brilla con más fuerza entre sus dedos.

16 de octubre de 2019

En *El aprendizaje del escritor* Borges (2016) primero desmenuza un relato y luego un poema. Explica frase a frase por qué y cómo escribió lo que escribió. A veces por razones argumentales, a veces por razones estéticas, cada oración, cada frase tiene una razón de ser en el texto. En la literatura no hay lugar para el azar y Borges lo demuestra desnudando la lógica detrás de cada frase. El relato es una obra de ingeniería y entiendo que, desde este punto de vista, tener este control sobre la novela es una tarea aún más complicada y cuestionable. Borges, de hecho, así lo cree. Sin embargo, me interesa sostener una perspectiva sobre la novela que, para Borges, sería probablemente utópica: el capítulo de la novela como un sistema cerrado, un sistema conciso y tangible, circular y contrito que, a su vez, a diferencia del cuento (menos exigido en este sentido) responde a un sistema mayor que lo incluye, abarca y engloba. Un autor como Kazuo Ishiguro da cuenta de esto. Pero para lograr este sistema cerrado, creo necesario que la novela no se exceda en extensión. Comprendo y comparto en parte la lectura borgiana de la novela. De hecho, quiero que esta novela que escribo, logre cerrarse y justificarse en cada una de sus escenas y secuencias, en el mismo nivel de exigencia que depara un relato. No existen licencias. La redacción de una novela es tanto o más dura que el relato.

19 de octubre de 2019

Sobre el argumento de la novela: ida a Arrecifes. Visita a la casa de la hermana del padre para buscar la llave de la bóveda. Su marido, Braulio, lo lleva al padre a ver su taller. La narradora se queda hablando con la tía.

20 de octubre 2019

Borges (2016: segunda parte) desmenuza verso a verso un poema. Se trata de *El guardián de los libros*:

(...) Aquí están en la torre donde yazgo,

recordando los días que fueron de otros,

los ajenos y los antiguos.

En mis ojos no hay días.

Los anaqueles están muy altos,

y no los alcanzan mis años.

Leguas de polvo y sueño cercan la torre.

Borges (2016: segunda parte) aclara: “De lo alto de la torre él hubiera podido ver muchas cosas. Y ahora me avengo al hecho de que él no podía ver”.

La ceguera progresiva de mi madre se aceleró aún más después de la muerte de mi padre. Era una maculopatía que empezaba a ser severa, pero en estos días, un pico de presión la aceleró aún más. Ella, que leía todos los días el diario y novelas, ella que enseñó a leer y escribir a cientos de personas durante toda su vida, ya no puede leer. Desde este último derrame, no puede leer siquiera los mensajes del teléfono. Me pide que la llame, que no le

escriba, y que ya no le mande fotos de sus nietos porque ahora apenas puede verlas. “Leguas de polvo y sueño cercan la torre” dice Borges (2016: segunda parte). La vejez conlleva un mecanismo tenaz de aislamiento. Es la reclusión en la cima de la torre. Una reclusión que naturalmente y sin miramientos, avanza sin pestañar. La vejez obliga al hombre a confrontarse, a mirarse a sí mismo, porque corta progresivamente todos los puentes y accesos de comunicación al exterior. Si no fuera la ceguera, sería la artritis, la inflamación, la infección: es el cuerpo gastado y desgastado que deja funcionamientos en el pasado, en el camino. “Para un hombre que ha sido y que contempla lo que fue la ciudad y ahora vuelve a ser el desierto” (2016: segunda parte). La vejez obliga al hombre a mirar aquello que permanece en sí mismo confrontándolo a todo lo que es ausencia, a todo lo que no existe, lo que ya no es. La ceguera le impone a mi madre un soltar, un dejar ir, una renuncia a todo lo que alguna vez estructuró y moldó su vida. “¿Qué me impide soñar que alguna vez descifré la sabiduría y dibujé con aplicada mano los símbolos?” concluye Borges (2016: segunda parte). A los 83 años mi madre debe reinventarse, o más exactamente, para no perder la alegría, volverse una con la vejez, abrazar este apagarse, este dejarse ir y tal vez abrazar la vida desde este otro lugar: como el poema, desde la torre del sueño y la memoria.

22 de octubre de 2019

Idea para un cuento. En el cuento se describe cómo la hija acompaña a su padre a trasladar el cadáver de su abuelo (al igual que en la novela). El padre va a su lado, o más bien ella va delante de él). Ella le habla durante el viaje y él no contesta. Lleno de posibles imágenes poéticas. Solo al final del cuento, se entiende que él estaba muerto y que al que llevaban al

cementerio era a él y no a su padre (al abuelo de la hija). Relación con *El sur* que da pie a las dos versiones (aunque Borges sostiene que la lectura base es la del hombre en el hospital) (2016). Ver también poema “La cartera de mi padre” de Raymond Carver (2013) sobre la muerte de su padre (ver atmósfera e hilo argumental).

27 de octubre de 2019

Mi padre era el mimado de la casa. Era la envidia de sus dos hermanos. Idea tomada de la vida real de mi padre (mimado especialmente por su tía Catalina), también del primer capítulo de *La hermandad de la uva* (Fante, 2004).

30 de octubre de 2019

Me sorprende esperando la muerte. No como quien sufre el desconsuelo o el hartazgo del mundo, sino como quien espera una revelación de ella. Creo que la muerte será una gran epifanía. Un *soltar* y un *perderme* entre la nada de aquello por venir. Porque en verdad, la nada y el todo son una misma y sola cosa.

1 de noviembre de 2019

Esta tarde, aquí en Goa, se cree que las almas salen de sus tumbas y visitan a sus seres queridos. Por eso la gente les cocina a sus parientes desangelados ambulantes, y por la noche les dejan bebidas y platos abundantes en la entrada de sus casas. Algunos incrédulos acusan a los cuervos, a los paseantes, o perros callejeros de ser los que vacían los platos durante la noche. Aunque en la madrugada aún se ven los cuervos planeando en círculos sobre la casa,

y hasta rapando en picada hacia los platos ya semivacíos, los parientes vivos y muertos agradecen a la muerte esta tregua dulce del día de todos los santos.

Esta noche cantaremos el *Réquiem* de Fauré. También el *Cantique de Jean Racine* que Fauré compuso cuando sólo tenía diecinueve años. Lo haremos en concierto. Será con el coro de la universidad de Goa en la ciudad de Old Goa. Hace ya unos dieciocho años que canto en coros. He cantado varios réquiems a lo largo de mi vida, pero con el paso de los años (y de la vida y de la muerte a través mío) cantar un *Réquiem* va siempre llenándose de nuevos significados.

2 de noviembre de 2019

Necesito pensar mi novela en términos de la novela que yo realmente esperarí y quisiera leer. Es decir, necesito buscar y alcanzar el nivel literario y escribir el tipo de novela que yo desearía leer. No puedo aspirar a menos porque entonces ya no tendría sentido escribirla ni encontraría la fuerza para hacerlo.

3 de noviembre de 2019

Pensar en la muerte, ser consciente de ella vitalmente, es profundizar en la vida.

A la tarde voy a un concierto. Un pequeño salón, con un piano de cola blanco. Flotan en el aire algunas obras de Amy Beach. Su "Romance para violín y piano – Opus 23" que escribió en 1893 me parece de una belleza esclarecedora. Inspira inspirarse en mujeres que inspiran.

DIA 71**4 de noviembre de 2019**

Ayer nos invitaron a una boda y cenamos bajo las estrellas junto al mar sobre la explanada de una vieja iglesia. Así es Goa. Cenamos junto al rector de la universidad y su esposa. Como ella es mexicana y él especialista en historia naval argentina, hablamos en español. Todo un lujo en estas tierras de la India.

Después de dos largos vasos de cerveza (no suelo tomar porque Santiago es abstemio y con dos vasos de cerveza ya me emborracho) propuse un brindis, y allí declaré con la copa bien en alto que terminaré este diario y esta novela, mi tesis de doctorado, este 31 de diciembre. Es decir, en dos meses. Esta misma mañana, ya sobria, me agarraba la cabeza caminando como loca por la habitación y me decía ¿qué hice? Mientras, Santiago me miraba apaciblemente desde la cama y me decía que me había dejado hablar, aunque sabía que ya estaba algo borracha.

Pero la cordura, la locura y el emborrachamiento, no son más que dos o tres caras de la misma moneda. Esa misma mañana, la mañana de la boda, Santiago había sufrido un cólico nefrítico. Un rato antes que tuviera que llevarlo al hospital, después de verlo retorciéndose de dolor le había dicho: si a vos te pasa algo, ¿yo qué hago sola con dos bebés de 4 y 2 años en la India, con un sueldo básico y sin ahorros? (Mis últimos viajes a Buenos Aires nos habían vaciado lo que nos quedaba en la alcancía).

Esa misma noche, horas más tarde, me lo contestaba a mí misma, cuando el rector me aseguraba que, al momento de doctorarme, mi escalafón económico en la universidad sería otro, mi sueldo subiría, además de darle un pequeño empujón a la universidad al darle otra

profesora doctorada (sólo en mi departamento, de los cuatro profesores, solo una es doctora). Yo propuse tímidamente abril y entonces el rector negó con la cabeza y con un whisky en la mano, declaró: “Antes.” Entonces yo, dándole otro sorbo a mi dorada cerveza goana, levanté la copa, y ante el rugido espumeante del mar, les dije: “que sea el 31 de diciembre”.

Después de dejar de dar vueltas por el cuarto como un animal empedernido, me vine a la oficina y aquí estoy releendo lo que llevo escrito, corrigiendo, quitando algunos pasajes (llevo tres meses sin escribir ni leer la novela por ocuparme de otras tantas cosas) para continuarla.

Ahora debo redefinir un plan en mi calendario para terminar la novela y su diario el 31 de diciembre. Madre mía. Así funciona la vida. Y la escritura.

5 de noviembre de 2019

Ideas para trabajar los siguientes capítulos:

- Capítulo 8 y 9: unir y conservar una sola caída, yendo al colectivo a buscarlo (la caída anterior se cuenta en flashback).
- Desde el cementerio, viaje en el furgón hasta Arrecifes. Hacen una parada a tomar un café. El padre y el conductor van hablando de fútbol.
- Llegan a Arrecifes. Descripción del pueblo en un párrafo. El coche los deja en la casa que el padre le indica.
- Ella había estado ahí de chica. Casa de la hermana. Pasan la mañana y mediodía allí. El padre se acuesta a descansar y ellas hablan bajo la parra.

- A la tarde se despiden y van al cementerio. A la escena del cementerio, llegan Samuel y Polo. La narradora los había llamado desde la parada del café. (Se lo comunica Samuel al padre) y mientras hacen el procedimiento, la narradora cuenta lo que la tía le contó (en directo e indirecto). Le cuenta al final que ella tenía un cáncer y que su hermano Amadeo había querido verla. La cuestión de traer al padre era asunto de él. (Amadeo nunca había creído que su padre tuviera otra mujer). Ella sí lo había aceptado, aunque lo supieron después que el padre murió.

DIA 72

6 de noviembre de 2019

Releo mis apuntes sobre un relato de Flannery O' Connor (2011). Se trata del relato "La buena gente de campo". Como toda obra maestra, todo, prácticamente todo en él es digno de emular. Releyendo ahora lo que llevo escrito de la novela, me detengo en dos aspectos en referencia a este relato de O' Connor. Primero, la pincelada certera y aguda que usa para caracterizar los personajes. Solamente el primer párrafo ya es buen ejemplo de ello. Luego los distintos niveles de tensión que crea hasta llegar al desenlace final. Unos 17 niveles (he identificado) que se plasman en la última escena, como una escalera que desciende y se agudiza, perfectamente diseñada por O' Connor. Eduardo Jordá (2014: 149) dice de ella y de este relato en particular:

(...) Flannery O' Connor consigue transmitir una información esencial sobre sus personajes usando imágenes sacadas de la vida doméstica de esos mismos

personajes, con lo cual logra que veamos a esos personajes con mucha más nitidez y más credibilidad.

Habiendo releído todo lo que llevo escrito de la novela hasta el momento, me detengo en esta verdad de O' Connor que cita Jordá. En una siguiente corrección y trabajo sobre el texto debo detenerme en mejorar y acrecentar cuidadosamente las pinceladas que caracterizan los personajes. Ellas conforman la calidad de la novela, y definen el potencial y riqueza de recreación e interpretación que el lector podrá hacer a partir de lo que lee. Llevo más experiencia en la escritura de relato que de novela, por lo tanto, es importante tener esto presente. De hecho, lo enfatiza Borges (2016: primera parte):

(...) Y, en general, creo que lo más importante en un cuento es la trama o el argumento; en cambio, en una novela son menos importantes las situaciones que los caracteres. No es imposible que ustedes piensen que la escritura del Quijote depende de los episodios; sin embargo, lo que es realmente importante es el carácter de los dos personajes, Alonso Quijano y Sancho Panza. En la saga de Sherlock Holmes, de igual modo, lo que realmente importa es la relación de amistad que hay entre un hombre muy inteligente y un hombre más bien tonto, como el doctor Watson. Por lo tanto –si se me permite hacer una generalización–, puestos a escribir una novela, deberían saber todo acerca de los personajes, y cualquier argumento estará bien; en cambio, en un cuento es la situación lo que importa. Esto sería cierto también para Henry James, por ejemplo, o Chesterton.

7 de noviembre de 2019

Comencé ayer la redacción del capítulo 11 pero sólo conseguí escribir unas pocas líneas. Por eso me detuve a escribir un bosquejo de los posibles contenidos para no congelarme o trabarme frente a la página en blanco.

Ideas a escribir en este capítulo:

- El hombre pone música en la radio. Suena la Segunda Sinfonía “Resurrección” de Gustav Mahler. A partir de ella, se cuenta algo sobre la vida de la narradora en Sevilla con su pareja, director de orquesta, vida de buscavidas, ambos.
- Pone con el dial un partido de fútbol. Marcar el gusto del padre por el fútbol y no por la cultura en sí. Anécdotas del padre sobre su relación con el futbol. (El hombre le pregunta por qué lo lleva a su padre allí, y él responde que de ese modo no estará lejos de su familia) *(versión de la tía a plantear en el capítulo 12 o 13).
- Paran en un parador sobre la ruta. El hombre toma una cerveza. Ella lo comenta al padre y él se lo perdona porque el hombre es de Racing.
- Suben al auto y el cochero fuma. Están por llegar a Arrecifes.
- Versión de la tía en Arrecifes que luego explica el traslado del abuelo (posible locución): me parece que tu padre necesita personarlo. A mí me odió por habérselo dicho. Fue una relación de muchos años. Mamá siempre lo negó todo. Tu padre cree que el lugar físico de los restos de una persona, de alguna forma determina el encuentro después de la muerte. (En el cementerio de Arrecifes ya estaban sus tres hermanos y su madre).

8 de noviembre de 2019

Incorporar la Segunda Sinfonía en Do menor “Resurrección” de Mahler (Carmona, 2010) a este capítulo y relacionarla con los personajes cobra un sentido especial para mí: por un lado, por ser Mahler un compositor que he degustado particularmente, por otro, porque al día siguiente del entierro de mi padre, el lunes 29 de julio de 2019, fui con mi madre, mi hermano mayor Gabriel y mi cuñada al Teatro Colón en Buenos Aires a escuchar la Sinfonía N.º 1 («Titán») en Re mayor de Mahler, dirigida por el legendario director indio Zubin Mehta (ver apéndice digital adjunto *Material documental- Entierro de mi padre*). Tan sólo horas atrás había enterrado a mi padre, el aura de su despedida estaba intacta en mí y se difuminaba en ese ambiente de ensueño: la atemporalidad mágica de la sala del Colón, los acordes oceánicos de Mahler y una Buenos Aires sigilosa, en penumbras.

9 de noviembre de 2019

Retomo la estructura general planteada anteriormente ya que estoy a esta altura atravesando la segunda y última mitad de la redacción de la novela. La idea, según lo planteado anteriormente, es seguir parcialmente ciertos aspectos de la estructura general de *Nebraska* (Payne, 2013) y el ciclo argumental de *La hermandad de la uva* (Fante, 2004). Tanto la caracterización de los personajes, como algunos fragmentos y escenas, inspiran la estructura argumental que poco a poco voy dando a luz a través de la escritura.

T.S. Eliot también afirmaba esta práctica de emulación en referencia a Henry James:

(...) ser influido por un escritor es tener una inspiración casual a partir de él, o tomar lo que uno quiere, o ver cosas que él ha pasado por alto; siempre habrá unas pocas

personas inteligentes que entenderán a James, y ser comprendido por unas pocas personas es toda la influencia que pide tener un hombre (Chitarroni, 1997: 89).

Por otro lado, en concordancia a lo planteado en el día 71 de escritura, defino de aquí al 31 de diciembre, la redacción de tres páginas por día, además de la entrada correspondiente del diario.

DIA 73

10 de noviembre de 2019

Me sorprende comprobar cómo, después de la muerte de mi padre, continuó la redacción de la novela de un modo fluido, incluso quizás más fluido que antes. Cuando la salud de mi padre entró en la vorágine de síncope, mi urgencia por terminar la novela aumentó. En parte, por pensar en la posibilidad de compartirla con él una vez terminada, y en parte por temor a que su muerte inhibiera mi escritura (principalmente por el hecho de ser él el personaje protagonista).

Finalmente, mi padre partió, y aunque una parezca estar preparada para una muerte ciertamente predecible, la muerte siempre, siempre termina por descolocarnos. Mi padre venía desafiando la vida con una salud y una actitud bastante estoica, lo que nos permitió pensar que tal vez la longevidad seguiría siendo estandarte de su vida. Pero aún después de su muerte, al contrario de lo que yo creía, esta otra nueva presencia de mi padre, me permite seguir adelante sin afectar de manera perjudicial mi manera de encarar la redacción de esta novela. De hecho, su muerte me permite encarar la novela con otra libertad. El fantasma de su mala salud desapareció, también el miedo a perderlo, y el miedo al dolor. Su muerte se

produjo en el momento en que la temática de la muerte entraba de lleno en la novela. Más allá de preámbulos previos o referencias anteriores, la muerte entra de lleno en la escena en que el padre va a una casa de sepelios para realizar el traslado del cuerpo de su padre (siendo esa justamente, la escena coincidente de su muerte, la que dejé inconclusa para viajar a su entierro en Buenos Aires).

Cuando volví de Buenos Aires, dejé pasar tres meses hasta volver a tocar tanto la novela como este diario. Tenía que dejar correr las aguas. Más allá de otras circunstancias, creo que estaba presente el temor a que el hecho de revivir a mi padre en un personaje, un personaje que era él mismo, pudiera afectarme y coartar el desenvolvimiento de la escritura. Tal vez este tiempo de decantación haya ayudado. Lo cierto es que hoy la novela fluye y avanza entre mis dedos. La libertad que siento en la escritura es aún mayor.

Decido desdoblar la función que cumplía un personaje solo y depositarla en dos personajes: la tía que le explica a la narradora la motivación que inspira al padre a trasladar el cajón es ahora la esposa del hermano del padre. Decido esto porque el hecho que el padre no se hable con su hermano hace muchos años, permite en el presente capítulo, mostrar la hondura de esta relación al combinarla con el fútbol como actividad unificadora de ambos hermanos. No sería creíble en Argentina, si esta relación fuera hermano–hermana.

Transcribo datos y copio locuciones textuales de mi padre de la entrevista que le hizo mi hermano a mi pedido el 14 de julio de 2019, cinco días antes de morir. Es sorprendente la nitidez con la que recuerda cosas tan particulares y selectivas; por ejemplo, un gol de su equipo de fútbol, Racing. De hecho, es el único momento de la entrevista en el que mi padre

se expaya y habla con soltura (ver apéndice *Entrevistas y Documentación en Redes Sociales*).

Me planteo mostrar esto en la novela.

11 de diciembre de 2019

En la oficina, al igual que en casa, estoy full time. Cuando no doy clase o gestiono una actividad en la universidad o corrijo exámenes o tengo una reunión de departamento, escribo.

Me propuse un ritmo de dos o tres páginas por día e intento seguir firme en eso.

DIA 74

12 de noviembre de 2019

Continúo la redacción de la escena. Necesito releer información sobre mi bisabuelo y el árbol familiar para agregar un párrafo sobre la historia familiar del abuelo que los personajes llevan en el coche fúnebre.

Para recrear la escena del parador, me inspiro en parte, en una escena de *Nebraska* (Payne, 2013): en ella se da el primer diálogo íntimo del viaje entre el padre y el hijo. Pero esa intimidad sólo desenmascara la distancia entre ellos y caracteriza aún más los personajes.

Por la tarde, viajo a otra universidad en Sanquelim, a varios kilómetros de Panjim para dar clase y durante el viaje reflexiono sobre ciertos puntos sobre la novela:

- ✓ Pienso en la realidad circundante al abuelo y a la infidelidad que motiva la necesidad de su unión con la madre que tiene el hijo (es decir, unión entre la madre y el padre del padre de la narradora).

- ✓ La radicalización y el extremismo son signos de debilidad. Y la debilidad es signo de miedo. (En referencia a la radicalización católica de la abuela y a la actitud escapista del abuelo).
- ✓ En referencia al que será el anteúltimo capítulo en el cementerio, debo recapitular lo planteado en el capítulo 3 o 4 en el cual la narradora esboza que lo que vio y experimentó en el cementerio no le permitió dormir por dos semanas. En este anteúltimo capítulo se puede recrear lo que habían hecho con la tía Catalina en el viaje anterior: extracción de sus dientes de oro, y la puesta en tierra del cadáver (el padre lo había hecho con el sepulturero y ahora no recuerda donde quedó finalmente).
- ✓ Llegan los dos hermanos. Ponen al abuelo en la bóveda. La limpian de telas de araña y polvo.
- ✓ El guion de *The Straight Story* (Lynch, 1999) nunca da al espectador las razones por las que no se hablaban los hermanos. Tampoco lo hace *Nebraska* (Payne, 2013). Me pregunto si esta novela requiere hacerlo o no.
- ✓ Posible diálogo entre los hermanos, cuando Amadeo visita a su hermano en Arrecifes después de no hablarse por muchos años:
 - Lo tengo a papá en la puerta.
 - Sos un cabeza dura. No era necesario. Pero me alegra verte.
 - (Silencio largo).
 - ¿No fue complicado el trámite sin mi autorización o la de Julián?
 - Les dije que era hijo único.
 - Me mataste antes de tiempo. —Y sonrío.

DIA 75**13 de noviembre de 2019**

Una interesante reflexión de Harold Bloom (2012: 489–490) sobre la figura del padre en la narrativa de William Faulkner:

Ningún crítico necesita inventar las obsesiones de William Faulkner con lo que Nietzsche habría llamado la genealogía de la imaginación. Recientes críticos de Faulkner, incluyendo a David Minter, John T. Irwin, David M. Wyatt y Richard H. King, han subrayado la profunda necesidad del novelista de creerse su propio padre para, de esta manera, escapar no solo a la novela familiar freudiana y a la angustia de las influencias literarias, sino también a los dilemas culturales de lo que King llama «la novela familiar del Sur». (...) Puede que la economía retórica de Faulkner, la necesidad de erigir su universo mediante una sola frase, se relacione con su temor a que el origen y el fin sean una sola cosa. Proféticamente, Nietzsche advirtió que origen y fin eran entidades separadas, y que, por el bien de la vida, debían mantenerse separadas, pero Faulkner (como Freud, extrañamente) parece haber sabido que la única imagen occidental que no toma parte en el origen ni el final es la imagen del padre.

Salvando las distancias que me separan del gran Faulkner, hace unos dos años, el 25 de septiembre de 2018, trabajando ciertas cuestiones referidas al bloqueo en la escritura, un psicólogo me dijo en aquella única sesión que tuve con él en Barcelona (me embarcaba a la India en breve), que yo era mi padre y que mi padre era yo. Me pareció sugestivo este planteo. Y seguramente me permitió, con mayor soltura, fundirme en la figura de mi padre y delinear desde él el personaje.

14 de noviembre de 2019

Añooro el tiempo en que perdía el tiempo. Aquellos tiempos ingenuamente invertidos en el no-tiempo, en el puro-tiempo. Hoy le robo horas al sueño, hoy cuento cada minuto que no estoy con Inti y Colombina y también cada minuto que no escribo. Ser madre y ser escritora son tareas maravillosas que me extenúan hasta el cansancio, hasta el límite de mis fuerzas. Pero si renuncio a ellas, a esta altura, simplemente no viviría.

DIA 76

15 de noviembre de 2019

Copio textualmente la locución de mi padre sobre el gol de un jugador de fútbol y extraigo demás datos que aporta en la entrevista (ver apéndice *Entrevistas y Documetación en Redes Sociales*). Consulto páginas referidas a la historia de Racing Club (Racing Club, s.f.) para aportar datos que den veracidad a la narración.

Por otro lado, retomo lo planteado el día 74 de escritura respecto a la decisión de mostrar o no al lector las razones del distanciamiento de los hermanos. Vargas Llosa (2015: cap. 10) comenta en referencia al dato escondido en *Cartas a un joven novelista*:

El dato escondido o narrar por omisión no puede ser gratuito y arbitrario. Es preciso que el silencio del narrador sea significativo, que ejerza una influencia inequívoca sobre la parte explícita de la historia, que esa ausencia se haga sentir y active la curiosidad, la expectativa y la fantasía del lector. (...) Narrar callando, mediante alusiones que convierten el escamoteo en expectativa y fuerzan al lector a intervenir activamente en la elaboración de la historia con conjeturas y suposiciones es una de

las más frecuentes maneras que tienen los narradores para hacer brotar vivencias en sus historias, es decir, dotarlas de poder de persuasión.

Pienso que este dato referente a ambos personajes podría insinuarse, pero no aclararse expresamente.

DIA 77

18 de noviembre de 2019

De la sección referida al automovilismo de la entrevista a mi padre, extraigo locuciones, datos y experiencias referidas a su trato con corredores de autos. Asimismo, consulto Wikipedia para cerciorar y expandir datos sobre la biografía de los corredores de autos que comenta mi padre en la entrevista. (“Roberto Mouras”, 2019) (“Jorge Oyhanart”, 2019) (“Roberto Urretavizcaya”, 2019) (Ver apéndice *Entrevistas y Documentación en Redes Sociales*).

DIA 78

20 de noviembre de 2019

Agrego a la narración sobre la historia automovilística del padre la presencia de Samuel. Así se crea un equilibrio entre los dos hermanos: Polo se relaciona con el padre a través del fútbol y Samuel a través del automovilismo. Agrego en la breve historia familiar del abuelo, la historia familiar de la madre paterna en Arrecifes. Debo introducir la presencia histórica de Arrecifes en el hilo argumental de la novela y en esta escena en concreto.

21 de noviembre de 2019

Hoy he dado a luz un poemario: su traducción al inglés, las logísticas con el editor, con la traductora de hindi, las pruebas, los errores y correcciones, decisiones de maquetación, también la logística con quienes lo financian (el Gobierno argentino a través del consulado en la India). El libro se manda a imprimir esta tarde. O sea, termina su proceso de parto y pronto verá la luz. En diciembre lo presentaré junto a un poeta indio, Mangaresh Dabral. Leeremos algunos poemas, Mangaresh en hindi y en inglés, y yo en español.

22 de noviembre de 2019

Me planteo cómo continuar la redacción. Por un lado, creo que lo lógico sería mostrar un mareo, un vahído del padre al bajar del auto, ya que se planteó esta debilidad de salud y no se la retomó en la última escena del viaje. Este mareo también representa el nerviosismo por enfrentarse otra vez a su hermano después de muchos años sin verse. Al cochero le dicen que buscarán las llaves de la bóveda. Él puede decir que dejará el auto allí y se irá a comer, luego los llevará al cementerio y se volverá a Buenos Aires.

DIA 79**25 de noviembre de 2019**

Estoy detenida en la escena del padre y la hija a la puerta de la casa del hermano en Arrecifes. No tengo muy claro qué rumbo tomar. Necesito tener una visión más clara de la novela en su totalidad. Para esto, hago una recopilación de los hechos narrados, desde el capítulo 1 hasta la escena anterior al furgón con el cajón, y de los distintos acontecimientos narrativos y datos

claves que se van sucediendo en la novela. En esta revisión, modifíco, corrijo lo que creo pertinente. Quito algunos párrafos y oraciones y modifíco otras. Cambio el apellido del padre “Arizaga” por “Arismendi” (también es un apellido vasco, pero tiene una sonoridad italiana al mismo tiempo). “Aris” proviene de “haritz” que significa “roble” en vasco y “mendi” significa “montaña”. (“Arismendi”, 2019) Es una acepción que va con la naturaleza del personaje. “Amadeo Arismendi” me parece, además, un nombre más caricaturesco y lo prefiero por ello.

DIA 80

27 de noviembre de 2019

Continúo lo propuesto el día 79. Decido quitar un capítulo entero (ver apéndice *Textos descartados*). En él se narraba una caída del padre. Creo que las caídas citadas a lo largo de los capítulos anteriores ya fueron suficientes.

También creo que la narración de la última caída del padre debería ser al final de la novela, al igual que lo hace Fante (2004) en *La hermandad de la uva*. De hecho, en *La hermandad de la uva* se anuncia la muerte solapadamente a lo largo de la novela y se prepara, a través de locuciones, al lector para ello. Mi idea original para esta novela no era que culmine con la muerte del padre. Mi idea era terminarla del mismo modo que terminé mi relato *El Gusto del Ritual* (ver apéndice *Relato El Gusto del Ritual*). Pero esta decisión en parte fue tomada porque efectivamente, al inicio de la redacción de esta novela, mi padre estaba vivo, y el hecho de narrar su muerte en la novela, era una instancia que no me interesaba, emocional y psicológicamente hablando, trabajar. Hoy me planteo si no debiera terminar la novela con un síncope del padre y con su internación. Ese es el modo en que Fante cierra la suya, y de

algún modo convierte la novela en la descripción del último viaje y estancia que padre e hijo realizan juntos, las últimas experiencias vitales del padre. Pienso ahora incluso que el personaje de la hija, podría estar allí junto a él, compartiendo con él su última semana de vida, experiencia que no me fue posible hacer en la no-ficción de mi vida.

Ideas:

- El abuelo, cuyo cajón se lleva en el furgón, nace el 25 de marzo de 1903, el día de la fundación de Racing Club. Aunque él no había motivado a su hijo como hincha de este equipo, el hijo toma este referente. Por lo tanto, cuando está hospitalizado, Polo, su seguidor en el fútbol, aunque del equipo contrario, le muestra a su padre que tomó la vértebra del abuelo y le promete que la llevará como amuleto a la final de Racing.
- Continuar en el caso de Polo, el relato de la mejoría y ascenso de F. para dar un cierre a esa historia.
- La escena de los dos hermanos llevando el cajón fúnebre del padre a la salida de la iglesia retoma la imagen imaginaria planteada en la escena del paquete funerario de cumpleaños. Sin embargo, no estoy segura que este capítulo del regalo fúnebre ahora encaje ciertamente en el tono de la novela.
- El padre hospitalizado. Le harán al día siguiente el TAVI. La operación que él no quería hacerse. Se la harán de urgencia debido al síncope. Antes de la operación, el padre le pide a Samuel que chequee las tejas rotas porque él ya no podrá más subirse; que sino su madre tendrá goteras adentro. Que mire la bomba de agua y tenga cuidado con las llaves del sistema eléctrico. Polo: le cuenta sobre la mejoría de Forlán. También le

cuenta sobre Agüero. (Forlán es de 1979, Agüero es de 1988) 9 años de diferencia.

Agregar a Agüero y Forlán en la escena de fútbol de Polo.

- Ideas planteadas anteriormente que retomo para continuar con la redacción:
 - Ida al cementerio a reunir a su padre con su madre y hacer lugar para él. En cuanto a la infidelidad de parte del padre como motivo de la necesidad de unión y traslado del padre de parte del hijo, queda hoy descartada. Creo que simplemente no es necesario plantear esto, no es una justificación necesaria. Prefiero que sea la planteada anteriormente: el hijo que traslada a su padre/madre para luego ser llevado allí él también.
 - Visita al hermano en el camino de ida. Historias de la familia de la madre. (Cambio otra vez la “hermana” por “hermano”. Lo hago para seguir con lo planteado en la escena del viaje en ruta en el furgón en el que el padre cuenta cómo su hermano lo introdujo al mundo del fútbol).
 - En el cementerio: búsqueda de la tumba clandestina de la tía Catalina. Se habían perdido los signos exteriores que habían puesto: la placa y la cruz, hasta que dan con ellos. Extracción de sus dientes de oro, y la puesta en tierra del cadáver (el padre lo había hecho con el sepulturero y ahora no recuerda dónde quedó finalmente). Llegan los dos hermanos. Ponen al abuelo en la bóveda. La limpian y acondicionan.

- En referencia al que será el anteúltimo capítulo en el cementerio, debo recapitular lo planteado en el capítulo 3 o 4 en el cual la narradora esboza que lo que vio y experimentó en el cementerio no le permitió dormir por dos semanas. En este anteúltimo capítulo, debe recapitularse aquello mediante la recreación de lo que habían hecho con la tía Catalina en el viaje anterior.
- El rechazo de parte del padre a los médicos puede ser debido a una realidad no superada: su tío médico había atendido a su padre, y al subestimar sus dolores, no llegaron a extirparle el cáncer a tiempo.

El guion de *The Straight Story* (Lynch, 1999) nunca da al espectador las razones por las que no se hablaban los hermanos. Este detalle no es necesario a la historia, incluso le quita al lector o espectador capacidad de interpretación y sugestión. Tampoco lo hace *Nebraska* (Payne, 2013). Decido, por lo tanto, después de reflexionarlo, que esta novela tampoco lo requiere.

Todavía me pregunto si el cajón que el padre lleva debe ser el de su madre o el de su padre. Me interesa que la novela tenga una presencia femenina paralela a la masculina. Por un lado, si el cajón es el del abuelo, la novela mantiene la línea paterna: el padre que lleva a su padre, y la hija que lleva a su padre. Pero si traslada a su madre, tiene coherencia que la lleve a su pueblo natal (aunque lo lógico sería que allí luego lleve a su padre), para luego ser enterrado él. Si lleva a su madre, asimismo se crea un sutil paralelismo con *Mientras agonizo* (Faulkner, 2004) una obra de una poética inigualable.

Antes de empezar a redactar, releo la última escena. Descarto un párrafo (ver apéndice *Textos descartados*). Modifico extractos. Sumo detalles, por ejemplo, el material del cual está hecho el traje del automovilista. Continúo la redacción de la escena frente a la casa de los tíos en Arrecifes.

29 de noviembre de 2019

Al vivir, cada uno de nosotros proyectamos un universo singular, es decir, una perspectiva particular sobre nuestra propia realidad. Y por eso leemos literatura, porque necesitamos salir al encuentro de otros universos, necesitamos comprobar cuan únicos o distintos somos, contrastar nuestra extrañeza y la hondura de nuestra soledad. Pero este universo, es decir, la cosmovisión de un ser humano no puede remitirse a un silogismo, a un solo sentido o a un significado en sí. Al contrario, es una gran trama de confluencias, de razones y sinrazones, de sentidos y sinsentidos, de absurdos, de materializaciones y desmaterializaciones.

Toda una novela, miles de palabras en sí, no llegarán a decir quién soy. Nada, en verdad, incluso la vida misma (o una interpretación de ella) es abarcable. Escribir es conjeturar acerca de la vida. Leer no es otra cosa. Y a partir de estas conjeturas, creernos seguros al aferrarnos a nuestras frágiles conclusiones.

DIA 81

30 de noviembre de 2019

Modifico y retoco el párrafo anterior sobre la Coca-Cola. Busco información específica en la página de Coca-Cola (Coca-Cola en Argentina, s.f.) (Fórmula de la Coca-Cola, 2019). Uso

bibliografía específica sobre la historia de mi familia: utilizo una monografía aún no publicada, escrita en el año 2000 por Ana Ofelia Fernández Elizalde (escritora y descendiente al igual que yo de Catalina Elizalde por la rama de mi abuela paterna), *“Catalina C. Elizalde Krause” Apuntes sobre su vida y actuación en Todd – Arrecifes* con el fin de ambientar y extraer detalles para la narración de las escenas relativas a Arrecifes. También utilizo bibliografía referente a la historia de la inmigración vasca en Argentina (Fundación Vasco–Argentina Juan de Garay, 2006) (Irianni, 2010) y extraigo información de la web (“Todd”, 2019) (Geneanet, 2019). Por otro lado, utilizo la fotografía que realicé en el museo de Arrecifes de un aljibe de 1880 para la descripción del aljibe de la casa (ver apéndice digital adjunto *Material documental – Visita a Arrecifes, 23 de mayo de 2019 – Documentación Museo Arrecifes*). El aljibe original de la casa de mis tatarabuelos fue quitado y el pozo tapado. La única visita que realicé a la antigua casa de mis tatarabuelos, y bisabuelos donde mi abuela creció, fue el 23 de mayo de 2019, con mi padre, mi hermano Bochínche y mi hermano Bebé (los que inspiran ambos personajes de la novela) dos meses antes que mi padre muriera (ver apéndice digital adjunto *Material documental – Visita a Arrecifes, 23 de mayo de 2019 – Casa antigua de mis tatarabuelos en Arrecifes*). Esa visita a Arrecifes que organicé a razón de la documentación de esta novela, fue la que nos permitió conocer por dentro la antigua casa familiar (hoy en manos de otros dueños) y visitar a un primo lejano de mi padre (el que también nos facilitó las llaves de la bóveda familiar para poder descender a ella) que aún vive en el pueblo. La recolección de fotografías de calles y detalles urbanísticos del pueblo, así como del material expuesto en el Museo y Centro Cultural de Arrecifes, me permite valerme de ellos para escribir este capítulo (ver apéndice digital adjunto *Material documental – Visita a Arrecifes, 23 de mayo de*

2019 – Recorriendo el pueblo de Arrecifes / Iglesia de Arrecifes / Documentación Museo Arrecifes). La locución “Lo que habrá correteado mamá por acá” fue hecha por mi padre cuando recorrió la casa por primera vez aquella tarde (ver apéndice digital adjunto *Material documental – Visita a Arrecifes, 23 de mayo de 2019 – Casa antigua de mis tatarabuelos en Arrecifes*). Aquel fue el último viaje que hicimos con mi padre y la última visita en vida que hicimos junto a él al cementerio (ver apéndice digital adjunto *Material documental – Visita a Arrecifes, 23 de mayo de 2019 – Visita al cementerio de Arrecifes con mi padre y hermanos*). Solo dos meses después, volveríamos al cementerio, pero llevando sus propios restos, para dejarlo junto a su madre, abuelos, tíos, hermanos, y junto a su padre, el cual, en el año 1996, junto a toda la familia, habíamos trasladado del cementerio de San Fernando al de Arrecifes, por voluntad y decisión de mi padre (ver apéndice digital adjunto *Material documental – Limpieza de la bóveda del cementerio / Entierro de mi padre*).

Revisando el árbol familiar en la búsqueda de nombres para el personaje del tío de la tía, recaló en Lorenzo / Alba (segundo nombre del hermano de mi padre y de su esposa en quienes está inspirado en parte el personaje) y Ulises / Delia (nombres del hermano y cuñada de mi abuelo que tuvieron un solo hijo). Me interesa que los nombres me aporten un ambiente y sonoridad familiar durante la narración misma (ver apéndice digital adjunto *Material documental – Árbol genealógico*).

DIA 82**3 de diciembre de 2019**

Termino la redacción de la escena de la visita del padre a su hermano. Me propongo intercalar la conversación entre ellos con silencios poéticos a través de la descripción del espacio y breves cuadros sobre el pasado de ellos, de la casa y de sus padres. Para el siguiente capítulo planifico incluir: una narración de corte realista mágico sobre la aparición del santo en la niñez del padre, y el rezo devoto de los abuelos para que se curara.

DIA 83**17 de diciembre de 2019**

Un interludio de días sin escribir. El pasado 7 de diciembre presenté mi libro de poemas en su versión trilingüe en el Festival de Arte y Literatura de Goa. Los ejemplares del libro me llegaron sólo un día antes de la presentación mientras asistía con la Universidad de Goa a un foro sobre India y China en una sala de conferencias a unas horas de aquí (pero más allá de ese pequeño estrés de estar a punto de presentar un libro sin el libro) todo salió bien. El libro *Mandalay* (Astarloa, 2019), propone conjugar el concepto de “mandala” con la concepción del poema como tal. La recepción del libro fue buena, salió un artículo sobre el libro en el periódico indio Gomantak Times.

Tres días después recibimos al Dalai Lama. Cantamos con el coro en el Kala Academy, el teatro principal de Goa, una obra que escribió Santiago para él: *The Big Ocean Cantata*. Al día siguiente recibimos al embajador y al agregado cultural de Argentina para participar en

las Jornadas Indo-argentinas que organicé desde mi Centro de estudios latinoamericanos en la Universidad.

Hoy retomo la novela. Sedienta de encarar estos últimos capítulos. Retomo el capítulo narrado sobre la visita a la casa del hermano del padre. Completo y cierro la historia de la muerte de la hija del tío y de la bisabuela. Ciertos detalles sobre la vida en Arrecifes en el siglo XIX y principios del siglo XX los tomo del libro *Arrecifes, un pueblo en la provincia de Buenos Aires* (Picoy, 1994). En referencia a la muerte de la hija del tío, agrego detalles respecto a su desaparición en manos de la dictadura militar y para ello utilizo un artículo del periódico que fue publicado ayer, que relata la llegada a Argentina de Mario Sandoval, ex policía argentino, torturador de la ESMA, exiliado en Francia (El País, 2019). El mismo relato descripto sintéticamente en el artículo periodístico es el que utilizo como referencia a la desaparición del personaje. Conjugo en este caso, un relato similar que conozco sobre la desaparición del tío de mi cuñada, también a manos de la dictadura militar. El capítulo cobra así una estructura argumental más circular.

Pienso que al igual que en la novela *La hermandad de la uva* (Fante, 2004) debo dedicar un capítulo que relate la vida de la narradora en Sevilla que dé al lector una visión más completa del personaje narrador. Creo que el lugar adecuado podría ser: 1) antes de que la narradora y el padre se embarquen en el viaje a Arrecifes (Fante lo hace en los capítulos 9 y 10 de su novela, justo antes de embarcarse en la última peripecia con su padre.) 2) entre los dos capítulos que redactan el viaje y traslado del cajón desde Buenos Aires a Arrecifes, o 3) después de los dos capítulos que relatan el viaje a Arrecifes, antes de la escena que relata la llegada a la casa de los tíos. Esta posición, ya sea antes, durante o después del viaje extiende

la noción del viaje para el lector y al mismo tiempo marca un impasse entre las escenas en Buenos Aires y las siguientes escenas en Arrecifes.

DIA 84

18 de diciembre de 2019

Me alegra haber trabajado de algún modo en el capítulo la breve historia de la bisabuela y de la abuela. También la alusión a la prima de la narradora, asesinada por su actividad política. Los tres relatos de las tres mujeres están basados, prácticamente al igual que toda la novela, en personas y hechos sucedidos en la no-ficción. (Prefiero utilizar el término “no-ficción” ya que la realidad, a mi entender abarca tanto lo narrado como lo no narrado). Cierta posicionamiento por parte de la novela ante la situación social de la mujer, sobre todo siendo una mujer su autora y personaje narrador, era un tema que me preocupó desde el comienzo de la narración. La ponderación acerca del uso o no de ciertos personajes, por ejemplo, el hecho que el padre llevara a su madre o a su padre en el furgón, así como el hecho que el padre visitara a su hermana o a su hermano, eran cuestiones que me preocuparon resolver sobre todo desde un punto de vista, no sólo argumental, sino de género. Me interesaba y me interesa aún que la novela presente un balance, e incluso que presente una mirada literariamente cuestionadora acerca del posicionamiento histórico y contemporáneo de la mujer. (Utilizo el término “literariamente cuestionadora” ya que me interesa que la novela *muestre* la realidad, y sea el lector quien saque las conclusiones pertinentes. María Ángeles Cabré (2013: 225) en su obra *Leer y escribir en femenino* aporta una extensa y clarificadora reflexión sobre la ocultación e invisibilidad de la mujer a lo largo de los siglos:

Si las mujeres han estado presentes en todos y cada uno de los movimientos políticos, sociales y económicos, y sin embargo la Historia no ha dejado de ello la menor constancia, es natural que con la literatura pasara otro tanto: estuvieron en ella, pero se las borró. Estuvieron en menor medida a causa de razones de índole variada, aunque todas ellas supeditadas al papel subsidiario a que se las relegaba, pero igualmente se las borró. Incluso las que más éxito alcanzaron en su época fueron a posteriori ninguneadas y excluidas por quienes han escrito la Historia. Un forzado ejercicio de desmemoria con un objetivo muy claro: cancelar las trazas.

Como lo expone Cabré, en la presente novela los personajes femeninos son también borrados de la vida pública por fuerzas políticas o sociales: es el caso del personaje de la bisabuela y de la hija de los tíos. La abuela, por otro lado, a consecuencia de la condena social de su madre, se autoexcluye de la vida pública y se encierra en su casa.

Respecto a la redacción de la novela, reviso y corrijo oraciones del capítulo anterior. Agregó un diálogo sobre fútbol entre los hermanos, un tema natural con el que normalmente mi padre y hermanos comenzaban una conversación. Me pregunto si tiene sentido incluir al tercer hermano.

Comienzo la redacción del capítulo en el cementerio. Hago uso de imágenes del cielo abierto y azul. Azul, mejor que nublado, para contrarrestar el ambiente de la escena en el cementerio y escapar del estereotipo de la lluvia en el cementerio. Uso datos del libro *Arrecifes, un pueblo en la provincia de Buenos Aires* (Picoy, 1994).

DIA 85**21 de diciembre de 2019**

Avanzo y termino la redacción del capítulo hasta el momento en que el cajón queda fuera de la bóveda. A raíz de una alusión al fútbol del personaje de Polo, reveo fechas, datos y distintas alusiones al fútbol de capítulos anteriores. Por ejemplo, en la escena de la cena en la casa familiar, agrego el dato de Agüero. Hago diversas correcciones en oraciones y locuciones en todas las escenas referidas al fútbol. Creo un listado de las páginas de la novela donde se hacen menciones a fechas, edades, lapsos de tiempo, y demás datos, para luego cerciorarme que se correspondan y estén sincronizados.

Decido ambientar el presente de referencia de la historia en el año 1997. Tomo ese año clave como referencia a la iniciación en el negocio del fútbol de Polo: los 18 años de Forlán y los 9 años de Agüero. 1997 también me sirve porque es anterior a la telefonía celular, y esta tecnología no está presente en la novela.

Leo páginas sobre distintos tipos de ataúdes, materiales y sellados.

DIA 86**23 de diciembre de 2019**

Hago una lista de los acontecimientos y escenas a narrar hasta el final de la novela:

- El padre: nos daba instrucciones desde arriba. Miraba cómo iba quedando todo y se frotaba la nariz.

Siguiente capítulo:

- Relato de la apertura de cajones con Polo y Samuel.

- De la puesta en tierra de la tía Catalina. El diente de oro. (Quien era ella, su historia, su novio, el ajuar, su predilección por su sobrino Amadeo)
- “Así a papa no lo podemos dejar. Y a tía Catalina hay que devolverla a la bóveda con todos”.
- De cómo ella recorre las barrancas a pie para verlo recibir la medalla.
- Dan con ella.
- El padre se agita en el cementerio. Lllaman a la ambulancia.

Anteúltimo capítulo:

- En el hospital con Polo, Samuel y la madre. En unidad coronaria. Le van a hacer la operación que él no se quería hacer.
- La operación sale bien.
- Le dan fecha de alta. Volverá a casa. Se frota la nariz.
- Historia del padre y su proximidad a la muerte después de la procesión a los 6 años. La visión del santo.
- Lo que habla el padre con cada uno de los hijos. Lo que promete hacer con cada uno de ellos. Los hijos le prometen reducir al abuelo y llevar la clavícula a la cancha.

Último capítulo:

- Madre e hija vuelven a la casa a dormir.
- A las 3.45 am la llaman a la casa para avisarles que el padre tuvo un derrame.
- Tiene un respirador y suero. Al día siguiente le quitan el suero. Le lleva tres días morir. (No narrar el entierro, ya hubieron imágenes suficientes de cementerio). La segunda noche, Samuel se queda con la madre en el hospital. Le dice que esté pendiente del

teléfono en la casa. La narradora se vuelve sola a la casa. Subida al techo, esa mañana, mientras escucha el teléfono sonar.

Comienzo la redacción de la siguiente escena a partir de la apertura del cajón. Marco esto como el comienzo de un nuevo capítulo para mantener un número relativamente similar de páginas por capítulo. Busco información sobre el estado de un cuerpo después de medio siglo de muerto (Moreno, 2015) (“Incorruptibilidad cadavérica”, 2019).

DIA 87

27 de diciembre de 2019

Corrijo el último texto y retomo la redacción de esta escena. Cierro la escena y comienzo el capítulo siguiente bajo los lineamientos que planteé el día 86.

DIA 88

31 de diciembre de 2019

Corrijo el texto y agrego descripciones sobre el cementerio en estas últimas escenas. Para ello, me baso en las fotografías que realicé del cementerio cuando lo visité junto a mi padre y a mis dos hermanos con el propósito de documentar esta novela en mayo del 2019, dos meses antes de la muerte de mi padre (ver apéndice *Material Documental – Visita a Arrecifes, 23 de mayo de 2019*). Me pregunto si la diferenciación entre el flashback de la apertura del cajón de la tía Catalina y la ida con el cajón del abuelo al cementerio al tiempo presente de referencia de la historia es clara. Me interesa hacer una diferenciación en el estado del clima, que la escena que se narra en el presente de referencia muestre un cielo cada vez más nublado

mientras que el flashback muestre un clima caluroso y de cielo límpido. Debo asimismo en esta escena presente hacer alusiones al frío.

Avanzo en la redacción de esta escena, basándome en las fotografías tomadas.

Es el último día del 2019. Mi padre murió un 19, del año 19. A él le gustaba la coincidencia de los números. Tal vez la novela podría tener 19 capítulos.

DIA 89

3 de enero de 2020

Corrijo los textos de los capítulos 2, 3 y 4. Cuestiones rítmicas y semánticas de la narración.

Decido enriquecer los últimos capítulos relativos al descenso de la bóveda, agregando referencias al mundo del hades griego. La alusión del sepulturero como Caronte, la tía Catalina como Perséfone. Cambio el término “funerero” por “sepulturero” ya que se adecua mejor a la acepción utilizada en el texto. Amplío la posible utilería del sepulturero. (Grainger, 2019) Agrego referencias al clima caluroso a la narración del flashback y al tiempo invernal en la narración del presente de referencia de la historia.

DIA 90

5 de enero de 2020

Narro el flashback del episodio de la medalla de oro, la tía Catalina y Sunkel. Recorro a algunos artículos en internet sobre temas referidos en el texto: el castigo físico en los colegios en el siglo XIX y la primera mitad del siglo XX (Lionetti, 2015) y el uso de la penicilina para el tratamiento de la neumonía (Lantigua, 2004).

DIA 91**6 de enero de 2020**

Comienzo la narración del siguiente capítulo. Utilizo las fotografías y mensajes de mis hermanos, correspondientes a la internación de mi padre para recrear la escena (ver apéndice *Material documental – TAVI e Internación en el UCI*). También utilizo diversas fuentes sobre el UCI para manejar terminología específica referente al instrumental dentro de una sala de terapia intensiva de unidad coronaria (Silva García; Pérez Santana; Junquera Velasco, 2006) (Plazas, 2019) (Semicyuc, 2020).

7 de enero de 2020

Releo algunos relatos de *Rock Springs* (Ford, 2011). Necesito afianzar mi mano bajo la impronta y aura narrativa de Ford. El ritmo de la narración, las imágenes, el uso y cadencia de los diálogos, las acotaciones breves, elocuentes y precisas que caracterizan el contexto y los personajes. Reflexiono en los puentes argumentales del relato “Optimistas” y “Comunista”, pienso en los elementos que unen ambos relatos que a juzgar por la novela biográfica *Madre* (2010) están basados en una misma experiencia biográfica.

DIA 92**8 de enero de 2020**

Llegaron dos gatos a casa. En su poema “Los gatos”, Charles Bukowsky los ensalza: “Caminan con sorprendente dignidad. / Duermen con una sencillez directa / que los humanos no comprenden. / Sus ojos son más hermosos que los nuestros / y pueden dormir 20 horas al

día / sin dudas ni remordimientos. Cuando me siento mal / me basta con mirar a mis gatos. / Estas criaturas son mis maestros.” (Moscardi, 2018) Los gatos en la India son físicamente distintos a los occidentales. Más largos y flacos, estilizados, con una larga cola. Los ojos le ocupan la mayor parte de la cara. Colombina los llama “my baby tigers”. Neruda en su poema “Oda a los gatos” los llama “mínimo tigre de salón” (Moscardi, 2018). Leer y escribir literatura con un gato ronroneando a tu lado o sobre tu regazo es la cúspide de todo lo que una escritora, en su día a día de escritura, podría llegar a desear.

Volviendo a la novela, descarto el último párrafo del día 91, una locución estereotipada que no aporta a la historia. Avanzo en la redacción de esta escena siguiendo los lineamientos que esboqué el día 86.

DIA 93

9 de enero de 2020

Avanzo y concluyo el capítulo. Recorro a la Biblioteca Nacional de Medicina de los EE. UU. (2020) y al blog Live-med Iberia (2016) para documentarme acerca del implante del TAVI. Comienzo el capítulo siguiente según lo trazado. Para crear una pausa expectante, y porque creo necesario ampliar la caracterización del personaje narrador, comienzo el capítulo 19 describiendo la realidad de la narradora en Sevilla, experiencias inmigrantes y laborales. Me planteo si la descripción sobre el trabajo del camping no escapa al tono o al desarrollo de lo narrado. Siguiendo el recurso de *La hermandad de la uva* (Fante, 2004) el cual describe la vida laboral del narrador al comienzo de la odisea con el padre, (lo hace en los capítulos 9 y 10,

de un total de 31 capítulos) y no al final de la novela. Dejo esto en suspenso hasta leer esta novela en su totalidad otra vez.

10 de enero de 2020

Transcribo los mensajes de texto enviados por mis hermanos durante el proceso de la internación y operación de mi padre para utilizarlos como materia prima:

- “Lo saludamos. Tenía atados los pies y las manos. Le contamos que la operación había salido bien. Después un enfermero lo acomodó mejor y se quedó más tranquilo. Estaba plenamente consciente.”
- “Se lo puede ver solo dos horas, una a la mañana y otra por la tarde. De 11 a 12 y de 18 a 19hs”.
- “Le van a sacar el marcapaso que iba por cuarenta y ocho horas. La herida va bien. Tendría kinesiología desde hoy a la tarde, y mañana. Fecha de salida el jueves, desayunó al pelo. La internación domiciliaria Peralta la va a pedir, puede ser que nos la den por estar a kilómetros de Bs As.”
- “Me acaba de pedir que le compre un regalo a Peralta. Dos cajas de alfajores Havanna, pero de 24. Una para ella y otra para su equipo. Su única duda es si todos de chocolate o mitad de chocolate y dulce de leche. Ternura total.”
- “Ya está todo desconectado, marcapasos incluido. Ahora le toca comer y moverse. A la tarde si hay cama lo cambian de sala. El jueves a casa con internación domiciliaria. La pidió Peralta. Pero la tiene que aprobar la médica clínica.”

DIA 94**11 de enero de 2020**

Leo información en línea acerca de Salomón Leclercq (“Salomon Leclercq”, 2020). Para describir la bata de quirófano e instrumental y utilería específico consulto diversas fuentes (Plazas, 2019) (Semicyuc, 2020) (Silva García; Pérez Santana; Junquera Velasco, 2006). Ubico el cumpleaños del padre el día del alta del hospital, ya que mi idea es hacer que los preparativos del cumpleaños ya estén hechos el mismo día del derrame y durante el velorio en la casa. Leo un artículo de la BBC (2012) que plantea que la muerte el día del cumpleaños es más usual de lo que parece. Da razones, sobre todo, de orden psicológico.

Avanzo y termino el capítulo 19 utilizando la transcripción de los mensajes textuales de mis hermanos para recrear la escena. Escribo la primera línea del capítulo 20.

Planteo un nuevo lineamiento a seguir para este último capítulo porque no puede justificarse que la hija esté en la casa sola y la madre con los hermanos en el hospital mientras su padre tiene un ACV:

- Madre e hija vuelven a la casa a dormir.
- A las 3.45am de la madrugada la llaman a la casa para avisarles que el padre tuvo un derrame.
- Noche de vigilia en la sala. Viene el primo cura que le da la extrema unción y se pone a visitar a los enfermos de las otras habitaciones. Los hermanos traen a sus hijos, toman mates en ronda. Uno trae los apuntes de la facultad porque al día siguiente rinde un examen. Un despilfarro en el suelo.
- El padre tiene un respirador y suero. Al día siguiente le quitan el suero. Tarda dos días en morir. (No narrar el entierro, ya hubieron imágenes suficientes de cementerio).

- Durante el velatorio llueve, están los vecinos, los tíos de Bahía Blanca, etc. Esa misma mañana saldrían a Arrecifes. *Probablemente pararíamos en el mismo parador y hasta tal vez el mismo cochero nos llevaría en su furgón. Me subí al techo a arreglar la teja rota, no vaya a ser que justo hoy se lloviera la casa por dentro.*

12 de enero de 2020

Enumero los elementos referenciales que utilizo a lo largo de la novela como caracterizaciones del padre:

- La teja rota
- La electrónica
- El fútbol
- La obsesión con los antecesores muertos
- Las plantas
- Los autos de competición
- La Coca-Cola
- La ausencia de diálogo con los hijos/hija

No he utilizado:

- Los gatos
- El tango
- Dormir vestido por la noche
- Vestirse con ropa vieja y rota

DIA 95**18 de enero de 2020**

Vuelvo a los últimos párrafos del capítulo 19. Le doy una forma más concisa a la última escena de los cuatro personajes en la sala del hospital. Agrego acotaciones del narrador entre los diálogos para contextualizar mejor, también agrego locuciones. Trabajo también sobre lo escrito en el capítulo 20. Doy retoques al comienzo del capítulo, la escena de la llamada telefónica a la madrugada y del parte de la médica a la llegada al hospital. Corrijo detalles como, por ejemplo, la primera locución, donde la modificación de “—Un ACV —me repitió la voz a la una menos cuarto de la madrugada al otro lado del teléfono—.” marca el hecho del anonadamiento del personaje al mostrar que el interlocutor debe repetir la misma frase.

Hoy es sábado y he trabajado con mis hijos alrededor. No he podido avanzar la redacción, pero lo aportado hoy creo que ha sido fructífero.

DIA 96**20 de enero de 2020**

Avanzo en la redacción del capítulo 20. Utilizo el mensaje de voz que mi hermano nos envió en el hospital horas después del ACV, después de hablar con el médico (ver apéndice *Entrevistas y Documentación en Redes Sociales*). Para la descripción de mi padre después del ACV en el box 29, utilizo las fotografías que me enviaron ese mismo día mis hermanos (ver apéndice digital adjunto *Material documental – TAVI e Internación en el UCI*).

Las imágenes y descripciones de la luz y la oscuridad en los espacios se inspiran en un recurso de Ford que encuentro reiteradamente a lo largo de *Rock Springs* (Ford, 2011). La

caracterización del espacio, principalmente a través de la luz, también es un recurso que anteriormente tomé de *Los Restos del Día* (Ishiguro, 1990).

Reviso el final del capítulo 19 y agrego los siguientes elementos referenciales o caracterizaciones:

- Dormir vestido por la noche.
- Vestirse con ropa vieja y rota.

Debo en este caso, agregar la descripción de la vestimenta de mi padre en fragmentos de la novela anteriores. Por ejemplo, en la escena en la funeraria. Ese capítulo debo trabajarlo por completo.

DIA 97

21 de enero de 2020

Continúo la redacción del capítulo 20. Utilizo un mensaje de texto de mi primo, el cura, para caracterizar su personaje que envió a la familia justamente ayer (ver apéndice *Entrevistas – Documentación en Redes Sociales*). Agrego una anécdota que recuerdo de un viaje en tren con mi primo, el cura, a Bahía Blanca. También utilizo las fotos de la jornada de vigilia que mi familia me envió durante la despedida de mi padre en el hospital. Para describir el rito de la unción se los enfermos, hago uso de la descripción de la Enciclopedia Católica Online (2020). Pongo en boca del cura un texto del Catecismo. Lo hago por su poesía y porque cita al ser humano como “lodo de Dios”, su autor. Se crea así un paralelismo interesante entre mi padre también como personaje, y yo como su autora. Para la descripción de la oración en el tren utilizo la estructura presentada según la Liturgia de las Horas (“Horas canónicas”, 2020).

DIA 98**22 de enero de 2020**

Continúo la escena y retoco la narración anterior. Quito la alusión a la liturgia de las horas. La cambio por un avemaría más sencillo y acorde a la escena. Redacto el fragmento de la quita del suero, unas horas antes de la muerte.

DIA 99**23 de enero de 2020**

Avanzo en la misma línea y termino el capítulo que termina con la muerte del padre. Utilizo una locución que nos envió mi hermano por mensaje cuando a papá le empezaron a bajar las pulsaciones (ver apéndice *Entrevistas – Documentación en Redes Sociales*). También utilizo el relato telefónico de mi hermano cuando me describió los últimos minutos en el box 29. Agrego en el capítulo 19, en la locución de Peralta, una indicación que recuerdo que la médica le hizo a mi familia: les pidió que le hablaran, que le hicieran compañía para que él se reubique espacial y psicológicamente después de la operación. Agrego al capítulo 20 un breve texto sobre la afirmación del padre como vasco, en la descripción del despliegue de la bandera por parte de la tía. Creo que esto termina de caracterizar la relación del personaje con el mundo vasco. Comienzo la redacción del capítulo 21. Último capítulo. Decido comenzarlo con la referencia a la lluvia y a la teja rota para crear cierta circularidad con la primera escena del padre en el techo y luego el primer encuentro con los padres y la hija en la galería de la casa.

DIA 100**25 de enero de 2020**

Agrego en el capítulo 19 la presencia de un personaje que canta una canción vasca en el hospital (mi sobrina) durante el tiempo que mi padre estuvo internado con el derrame. Es un detalle útil para terminar de caracterizar el ambiente descrito. En referencia al último capítulo y cierre de la novela, decido relatar la subida al techo por parte de la narradora, el mismo cierre del relato que dio origen a esta novela. Pero a diferencia del relato, solamente la narradora sube y me planteo en este caso, seguir una línea similar a la que plantea Phillip Roth (2007) en el relato “La conversión de los judíos” cuando el personaje mantiene una discusión con los otros desde el tejado. Por otro lado, tomando como referencia la escena final del entierro de la película *Big Fish* (Burton, 2003), aunque claramente desde otro contexto, introduzco a ciertos personajes que se nombran a lo largo de la novela: tal es el caso de algunos corredores automovilísticos, el jefe del hermano, la vecina. Agrego en el capítulo 11 una referencia a los Barrionuevo como apellido de ascendencia indígena, retoco el pasaje del bisabuelo Arismendi.

DIA 101**27 de enero de 2020**

En el capítulo en que se hace referencia al automovilismo, agrego el nombre del preparador Pedersoli, nombrado sólo una vez durante el capítulo, para luego nombrarlo en el velorio, ya que mi padre frecuentaba mucho su taller para probar sus equipos, y Pedersoli de hecho, es una figura emblemática en el ambiente de Turismo Carretera (ver apéndice *Entrevistas y*

Documentación en Redes Sociales). Avanzo en el último capítulo. Decido terminarlo con la subida de la narradora al techo, siguiendo la línea del relato, (aunque esta vez sólo la narradora) cumpliendo la obsesión del padre respecto a la gotera. Esta acción justifica la descripción y escena del velorio, crea un último suspenso final y da circularidad a la novela.

DIA 102

28 de enero de 2020

Vuelvo al capítulo 9 ya que es el único que debo completar, aparte del capítulo final que estoy actualmente escribiendo. Originalmente en el capítulo 9, describí la entrada de mi padre al cementerio, pero luego decidí que lo lógico sería que el personaje realice ese trámite en la funeraria y no en el cementerio, ya que, de hecho, quien realiza la logística del traslado, una vez que el cementerio emite la autorización de la extracción del ataúd, es la casa de sepelios. Al producirse la muerte de mi padre durante la escritura de este capítulo, el trabajo sobre el mismo quedo trunco y ahora debo encararlo, antes de poner el punto final al último capítulo.

Con el ánimo de confirmar el término que empiezo a utilizar en este capítulo, la palabra “cochero”, leo una entrevista realizada a un conductor colombiano de coches fúnebres (Portafolio, 2018) de la que extraigo el siguiente texto:

—¿Qué piensa cuando va solo en el carro con un fallecido?

—Siento que estoy haciendo mi oficio. Es más, yo les hablo a los cuerpos. Por ejemplo, cuando los voy a sacar de la residencia o de la clínica les pido que me ayuden para poderlo cargar. He trasladado cuerpos de hasta 250 kilos.

Un material interesante que podría caracterizar al personaje del cochero. De hecho, creo que a este personaje le podría enriquecer cierta delineación en su caracterización.

Modifico el número del colectivo 371 por el 203, ya que me parece más representativo de la zona y hace un recorrido que me interesa en pos de la descripción del paisaje desde la ventanilla.

Agrego un párrafo descriptivo sobre el atuendo del padre. Como elemento particular, contribuye a su caracterización y, asimismo, crea un puente con la referencia a su ropa en el último capítulo.

Concluyo el capítulo 9. Me planteo cómo incluir la nueva locución del cochero. Al comienzo o final del capítulo 10 o en el capítulo 11.

DIA 103

30 de enero de 2020

Trabajo en el capítulo 10. La idea es ubicar el nuevo diálogo entre el padre y el cochero. Quito algunos párrafos ya que son confusos o no aportan a la historia.

En el capítulo 10, agregó un dato sobre la fabricación de televisores que tomo de la entrevista a mi madre. Es una alusión al gobierno militar que luego será nombrado más adelante (ver apéndice *Entrevistas y Documentación en Redes Sociales*). Me parece conveniente si se va a nombrar al gobierno militar, hacerlo en dos partes distintas de la novela.

DIA 104**31 de enero de 2020**

Trabajo en el capítulo 11. Agrego más locuciones del cochero que extraigo de la entrevista que cité el día 102. Busco que el diálogo esté mechado de silencios que recreo a partir de las descripciones del paisaje de ruta o del sonido del dial de la radio. Utilizo las líneas descriptivas que anteriormente encabezaban el capítulo 10 y que ahora distribuyo (agregando otras) en este capítulo. Avanzo en este capítulo para pulir el diálogo en la escena del parador. Busco darle mayor fluidez. Tengo en mente el recuerdo de la comida que compartí con mis dos hermanos y mi padre en el parador de Arrecifes el último 23 de mayo, dos meses antes de su muerte, cuando a raíz de esta novela (con la excusa de esta novela) los invité a los tres a hacer este último viaje (ver apéndice digital adjunto *Material documental – Visita a Arrecifes, 23 de mayo de 2019 – En el parador de la Ruta 8 de Arrecifes*).

DIA 105**1 de febrero de 2020**

Trabajo en el último capítulo. Avanzo en él. Retoco lo que llevo escrito. Debo agregar una descripción del salón que caracterice otra vez el espacio y cierre circularmente la primera caracterización de ese espacio que se hizo en el capítulo 4.

Vuelvo al capítulo 16 y modifico la escena en la que extraen el ataúd de la bóveda. Agrego la descripción de la presunta caída del ataúd. Lo hago utilizando el mismo recurso de la caída del techo del relato que traspaso al último capítulo. El lector se adentra en el factible

accidente, pero éste es sólo una descripción de lo que podría suceder, ya que finalmente no sucede.

DIA 106

3 de febrero de 2020

Avanzo en el último capítulo. Lo termino. Termine de redactar la novela. Son 159 páginas redactadas.

Lo siguiente a realizar:

- Corroborar los números citados en la novela: fechas, edades y datos numéricos. Corregir su sincronización.
- Hacer una lectura total: mejorar oraciones si es necesario, repasando y cuidando el flujo de la narración.

DIA 107

4 de febrero de 2020

Repaso toda la novela y anoto puntos pendientes a completar:

- Capítulo 1: componentes del televisor.
- Capítulo 4: grandes ligas y demás campeonatos.
- Capítulo 7: Jacobo Silberman o Goldman / escritores que lee la abuela, los audífonos.
- Capítulo 8: bombitas de luz que arregla Samuel.
- Capítulo 11: frase del narrador en el parador.

- Capítulo 16: agregar frase de la lápida vecina.
- Capítulo 18: en la frase “alivianan la vida” cambiar la palabra “vida”.

También anoto las fechas, edades y datos numéricos citados en la novela para corregir su sincronización:

DIA 108

5 de febrero de 2020

Continúo en la misma línea del día anterior. Completo los componentes del televisor: tubos de rayos catódicos, carcasa, bobina de deflexión, placa electrónica, altavoz, diodos, resistencias, condensadores, transistor. De estar mi padre podría haberlo consultado a él, pero ante su ausencia, lo hago a partir de un artículo (Pascual, 2018) y de un vídeo en línea (Classesamida, 2017).

Agrego dos autores a las lecturas de la abuela: busco que sean autores contemporáneos de los años 20 y 30 para que estén en una misma línea con los autores ya citados (W. Somerset Maugham 1874 – 1965 y Archivald Cronin 1896 –1981). Agrego a: Marcel Proust 1871–1922 y Virginia Woolf 1882–1941.

Completo la sección sobre los audífonos (Hear-it, 2020). También completo los datos sobre las bombillas de luz (Ledviled, 2020). Para ello utilizo páginas informativas en línea.

DIA 109**11 de febrero de 2020**

Mi hermano Bochinche y mi cuñada llegaron de visita hace tres días. Aprovecharé la presencia de mi hermano para afinar detalles que me quedan por completar. Por ejemplo, las ligas y campeonatos deportivos que mi padre miraba, los árboles que bordeaban Camacuá, entre otros detalles.

Corrijo un pasaje del capítulo 6, referente al diálogo de la médica respecto a Sevilla. Decido, fijo y por ende modifico ciertas fechas y datos que fueron variando a lo largo de los capítulos. Decido que la edad de mi padre sea 81, el día del ACV cumple entonces 82 años. De este modo, se mantendría su fecha de nacimiento en 1930 y todas las fechas citadas respecto a su juventud se mantendrían. Los hechos que narra la novela se situarían en el 2011. La última fecha real en la que mi padre se subió al techo fue en el 2015, a sus 84, pero el número 81 conlleva la suma del 9 (número que ha estado presente en todas las fechas y datos respecto a su muerte). Por otro lado, mantengo los 53 años de matrimonio.

En el capítulo 3, establezco el sauce como árbol que se niega a trasplantar. De hecho, el sauce fue un árbol que él plantó y trajo de Córdoba y estuvo al frente del comedor diario de nuestra casa por muchos años.

A partir del capítulo 7 cambio el apellido Silberman por Goldman (gold: oro), ya que es más fácil de leer y mantiene una relación más estrecha en su significado respecto al personaje.

En el capítulo 11, decido citar al Chevrolet como modelo 95/96. Me interesa que sea un modelo viejo, ya que es propio de ciertas casas fúnebres del interior no renovar sus

modelos asiduamente o en este caso, utilizar modelos viejos para hacer traslados del tipo que cita la novela.

DIA 110

16 de febrero de 2020

Termino de completar los datos que me faltaban del capítulo 5: los campeonatos y ligas deportivas. Cambio los nombres de los jugadores de fútbol del capítulo 10. Opto por otros dos jugadores que han jugado un período largo de tiempo y han sido más emblemáticos. Repaso los datos citados del capítulo 12 respecto a los datos de los jugadores Forlán y Agüero, también las referencias a la Unión cívica, a la luz eléctrica, a la muerte de la abuela en 1918. También los datos de fechas de aniversario y cumpleaños de los capítulos 13, 18 y 19. En el capítulo 5 cambio la palabra “villa” por barrio, ya que “villa” conlleva un tono condenatorio desde una perspectiva argentina. En el último capítulo, decido dónde incluir una posible descripción de la última noche del padre difunto en la casa. Lo marco en rojo.

DIA 111

19 de febrero de 2020

Elimino la frase “Era un modo, como otros, de alivianar la vida” del capítulo 17 por ser demasiado explícita (ver apéndice *Textos descartados*). Trabajo en el capítulo 11, en el fragmento del diálogo sobre el oficio del cochero. Corrijo la fluidez entre los diálogos y los pasajes descriptivos. Elimino la frase “Hoy no me toca porque hago este traslado a distancia”

porque es redundante (ver apéndice *Textos descartados*). Avanzo en la narración de la descripción de la última noche del padre difunto en la casa.

DIA 112

21 de febrero de 2020

Concluyo la descripción breve de la última noche del padre difunto en la casa comenzada el Día 110: a mi regreso de Jaisalmer con mi hermano, mi cuñada y Santiago (nuestra estancia en Jaisalmer, Rajasthan, fue del 12 al 15 de febrero), y al volver a escuchar allí el relato del velatorio de mi padre por parte de mi hermano, en el cual no estuve presente, decido completar y conservar la narración en la que se hace una progresión a los hechos de la noche y del día siguiente. Basándome en el relato de mi hermano, hago hincapié en la presencia de los invitados en el velatorio (aunque para mi hermano este hecho fue de una impronta positiva, a diferencia de la que la narradora trasmite en la novela), así como en los hechos (narrados en Jaisalmer por mi hermano) que describen el modo en que él y mi madre acompañaron el cuerpo de mi padre durante su última noche en la casa antes de ser llevado a cremar.

DIA 113

22 de febrero de 2020

Leo un poema de Raymond Carver (2013) llamado “La cartera de mi padre” y encuentro una gran simbiosis entre el poema y la narración de esta escena. Tomo el siguiente extracto del poema y a partir de él conjugo el ambiente del poema con la escena de la conversación en la

casa de sepelios del capítulo 9. Elijo ciertos versos y adaptándolos a la escena, los mezclo en la narración. Sólo dos versos los transcribo literalmente. Lo hago como un pequeño homenaje al gran escritor:

Luego se puso a contarnos por qué
le gustaba vivir en este pueblo tan pequeño.
Este hombre que acababa de abrirle las venas a mi padre.
—*¿Cuánto va a costar?*—dije.

Cogió block y pluma y se puso
a escribir. Primero los gastos de preparación.
Luego incluyó el transporte
de los restos a 22 centavos la milla.
Pero estaba la ida y vuelta del de la funeraria,
no se olvide. Más, digamos, seis comidas
y dos noches en un motel. Incluyó
algo más. Añadió un recargo de
210 dólares por su tiempo y trabajo,
Y allí lo teníamos.

Pensó que discutiríamos.

Había una mancha de color en
cada una de sus mejillas cuando levantó la vista

de sus cifras. La misma escasa luz
caía en el mismo lugar del
suelo polvoriento. Mi madre asintió
como si entendiera. Pero
no había entendido ni palabra.
Nada de aquello tenía sentido para ella,
empezando por la vez que dejó su casa
con mi padre. Sólo sabía
que pasara lo que pasase
iba a sacar el dinero.
Buscó en su bolso y cogió
la cartera de mi padre. Nosotros tres
en aquella habitación tan pequeña aquella tarde.

Consulto distintas páginas web para obtener datos sobre tarifas de traslado de ataúdes (Plus Ultra Seguros, 2019), (Comisión federal de comercio de EE.UU., s.f.). Corrijo detalles, cambio “quantum” por “Chevrolet”. Comienzo una lectura y corrección completa de la novela a nivel sintáctico y semántico. Corrijo y mejoro el fluir de la narración hasta el capítulo 4.

DIA 114

25 de febrero de 2020

Continúo la relectura y corrección de los capítulos a partir del capítulo 5. En este capítulo me concentro en mejorar el diálogo en el hospital entre la médica, el padre y la hija. Busco jugar

más con la ironía del narrador. En el capítulo 7 corrijo la fluidez narrativa de la descripción acerca de los hechos de vida del abuelo materno. En el capítulo 8 trabajo en los pasajes sobre la carrera docente de la madre (“Facultad de Ciencias Sociales”, 2020). Reescribo el diálogo que mantiene con el ladrón para volverlo más vívido.

DIA 115

3 de marzo de 2020

Continúo la lectura y corrección de la narración desde el capítulo 8. Decido trasladar los últimos párrafos del capítulo 8 al 9 porque así se da una mejor diferenciación de las escenas y el capítulo 8 termina en el suspense que cierra la escena del escape o salida sin aviso de la casa por parte del padre. Quito del capítulo 9 la oración “El viejo se hacía el desentendido” por ser una resolución redundante que puede hacerla el lector mismo (ver apéndice *Textos descartados*). Releo y corrijo oraciones hasta casi terminar el capítulo 10.

DIA 116

4 de marzo de 2020

Ayer por la tarde hablé por teléfono con mi madre. Me confirmó que eran alrededor de 600 chicos los que comían en el comedor de la escuela N°28. Corrijo el número 200 por 630 en la novela. Mi madre me contó otras anécdotas referentes a aquellos años en la escuela. Agrego un párrafo sobre la vocación de mi madre y su deseo frustrado de estudiar en la universidad; corroboro los datos que me da mi madre sobre la carrera que quiso estudiar en los años 50 (“Facultad de Ciencias Sociales”, 2020) y agrego una de las anécdotas que me contó ayer

telefónicamente sobre un campamento de la escuela, en el que se evidencia su práctica católica y compromiso con la escuela, hechos que reafirman la caracterización del personaje. Cambio la palabra “tipa” por “mina” en el capítulo 6. Aunque la palabra “mina” no figure como término español, esta palabra tiene una connotación más fuerte como acepción argentina, lo que caracteriza mejor tanto la escena como el personaje del padre.

Trabajo en el capítulo 10, en el texto sobre la historia del abuelo y bisabuelo Arismendi. Agregó datos que corroboro en línea sobre el Colegio Nacional de Buenos Aires (“Colegio Nacional de Buenos Aires”, 2020) así como datos sobre la flora de Durango, País Vasco (“Durango”, 2020).

Quito la última locución del capítulo 10 (ver apéndice *Textos descartados*) y adelanto la conversación que se mantiene dentro del furgón en el capítulo 11 (sobre el oficio del empleado fúnebre) al final del capítulo 10. De este modo, hago que el capítulo 11 comience con la escena del parador y que sean dos capítulos (10 y 11) los que concentren el viaje de los tres personajes en el furgón. Creo que, del modo anterior, eran tres capítulos los que abarcaban el viaje, siendo a mi entender, esta opción más pesada para el lector, una vez encarado el tercer capítulo de una misma escena.

DIA 117

5 de marzo de 2020

Hablo con mi hermano Bochínche por teléfono y le consulto acerca de la marca de nuestro padre *Brio Converter*, *Brio Allegro* y *Eresi* (ver apéndice digital adjunto *Material documental – Folletos, tarjetas, artículos históricos*). Me aclara sobre este tema y corrijo y completo

correctamente el párrafo referente a ese tema del capítulo 10. Para corroborar que los datos sobre la situación de Racing respecto a la Copa Libertadores sean correctos, corroboro el sistema de ascenso de la Superliga argentina y el acceso a la Libertadores con Santiago y corrijo el texto correspondiente a esta temática del capítulo 10 así como las alusiones a la Copa Libertadores que necesitaban una corrección y reajuste a lo largo de la novela (por ejemplo, la locución del padre sobre Racing y la copa Libertadores del capítulo 4).

Hago una reestructuración en un capítulo ya que corrigiendo el capítulo que narra la escena del recorrido del furgón a través de Arrecifes, noto que se abre una nueva escena desde el momento en que la tía abre la puerta, y, por lo tanto, esta nueva escena debería representarse en un nuevo capítulo. Por eso divido este capítulo en dos.

Reveo el tiempo de la estancia que la narradora indica permanecer en Bs. As. Establezco una estancia de alrededor de dos semanas, lo que sería lógico tratándose de unas vacaciones viajando desde Europa a América Latina (asimismo este lapso da lugar a que trascurren los hechos de la novela). Modifico los pasajes de la novela donde se hace alusión a este lapso. Mantengo el cumpleaños del padre el mismo día del ACV, la muerte a la mañana siguiente, el velatorio ese mismo día, y el entierro al día siguiente.

Trabajo en el capítulo de la escena en Arrecifes, en la casa del hermano. Hago pequeñas correcciones y modificaciones en la narración. Agrego unas líneas referentes a la muerte de la bisabuela ya que este hecho necesitaba ampliarse un poco más, así como un comentario que caracteriza aún más el personaje de la abuela.

Vuelvo a establecer la edad del personaje del padre en 84 años. Lo decido releendo el relato sobre el cual escribí esta novela que mantiene esa edad. Creo que la edad de 84

vuelve aún más “alocado” el hecho por parte del padre de caminar sobre el tejado, y, por otro lado, a título de correlación biográfica, fue la edad en la que mi padre de hecho, atravesó el tejado para cambiar las tejas por última vez.

Hablo telefónicamente con mi hermano Bebé, el que inspira al personaje de Polo, y me informo y aclaro algunas cuestiones de fútbol: campeonatos de primera división en Argentina, Copa Libertadores y Copa América. Lo hago con el fin de corroborar las denominaciones que utilizo, y ciertas locuciones de los personajes o comentarios del narrador que se refieren a ella.

Retoco la narración de la primera escena en el cementerio de Arrecifes. Quito una línea que resulta redundante (ver apéndice *Textos descartados*).

DIA 118

6 de marzo de 2020

Continúo la lectura y corrección del texto de la segunda escena en el cementerio: el capítulo 16. Lo mismo hago con los capítulos 17, 18 y el comienzo del 19. Retoco el texto, divido los párrafos en párrafos más pequeños para espaciar aquellas acciones que requieren más detenimiento. Cuido el fluir de la narración y cambio una palabra por otra si el tono se ve afectado. Asimismo, quito algunas oraciones que resultan demasiado explicativas o redundantes, o que no fluyen con el tono de la narración (ver apéndice *Textos descartados*). Hablo con mi hermano Bochinche para pedirle que me envíe la fotografía de la lápida de Floro Molina, donde hay una frase curiosa que me gustaría incluir en el capítulo 16.

DIA 119**8 de marzo de 2020**

Ni mi hermano ni yo damos con la inscripción de la lápida del cementerio de Arrecifes de Floro Molina. Quito la referencia puntual a esa lápida. Continúo la corrección de los capítulos. Para corregir datos y fechas relativos al Colegio Carmen Arriola de Marín utilizo la Memoria del colegio del curso 1948 (año en que se egresa mi padre). Allí constato datos y características del colegio mediante las fotografías e información que provee (ver apéndice digital adjunto *Material documental – Documentación Colegio Marín*). Divido la escena que describe el ACV del padre y la visita de los parientes al hospital en dos, es decir, divido ese capítulo, ya que a partir de esta relectura veo que se necesita un mayor silencio/espacio entre la escena del ACV y la visita de los parientes. Tanto una como la otra escena, tienen un ritmo y ambiente muy distinto.

Divido el último capítulo en dos capítulos. También divido en dos la escena en la que la narradora camina por el tejado. Otra vez, son escenas en las que se impone un interludio mayor, y por eso creo que necesitan leerse en un siguiente capítulo. Termino de leer toda la novela. Reajustes en la narración, “depuración” de oraciones o adjetivaciones redundantes o fuera de tono, reordenación de algunos capítulos, inclusión de detalles es, en síntesis, lo que me ha permitido, a través de esta primera lectura global de la novela, darle una forma más concisa a la obra.

DIA 120

9 de marzo de 2020

Hago hoy una última lectura completa de la novela. Corrijo pequeños detalles: cambio un adjetivo por otro, modifico una preposición, un artículo, un número, quito algunas oraciones (ver apéndice *Textos descartados*). La redacción de la novela está finalmente terminada. La envío a mi tutor y director de tesis para que me hagan los comentarios, críticas, sugerencias necesarias. Como bien dice Cortázar (2013: 286) al comienzo de este Diario (a quien la elección del nombre *Julia* del personaje narrador y alter ego le rinde homenaje) “un libro empieza y termina mucho antes y mucho después de su primera y de su última página”.

27 de marzo de 2020

Devolución de mi director de tesis, José Carlos Carmona:

Voy por la página 69 de tu novela y creo que hay problemas en la estructura dramática porque todavía no sé hacia dónde va la novela. He sabido que el padre está viejo y tiene lagunas, y he sabido mucho de la madre que no parece aportar nada al argumento principal, y he sabido del hermano que se dedica ahora a ser agente de jugadores de fútbol. Pero no entiendo a quién puede atraer esta novela si no es a alguien de tu familia.

Por supuesto, ni que decir tiene, que está muy bien escrita.

Pero habría que establecer una orientación de hacia dónde va la novela. Se puede entender que hay que presentar a los personajes, pero 65 páginas para presentar a los personajes de una novela corta es excesivo. Seguro que a estas alturas del mensaje ya estás enfadada conmigo, cabreada, y elaborando respuestas a mi mensaje. Pero te planteo alguna

solución: para que una estructura dramática funcione es necesario que se sepa qué es lo que quieren los personajes. Aquí lo único que intuimos de fondo es que los personajes no quieren, naturalmente, que muera el padre, pero no sé si es un atractivo suficiente como para leer la novela (alguien que no tenga que leerla obligatoriamente como yo por ser tutor o los miembros del tribunal). Creo que habría un arreglo si quedara más claro qué es lo que quiere el personaje principal de la chica: por supuesto la chica no quiere que muera el padre, no quiere que sufra el padre y la madre, obvio. Pero los lectores tienen padres y saben que a una determinada edad es muy difícil impedir lo imposible, entonces eso no produce una emoción suficiente en el lector como para sufrir por la pérdida del padre. Si queremos tener enganchados a los lectores hace falta que el lector entienda que para la chica protagonista el padre es algo más que un padre. Y en ese sentido lo tienes fácil porque la chica es la única hija mujer de varios hermanos (¿es correcto?).

La estructura dramática, como te decía, requiere a saber el objetivo del personaje principal y de todos los personajes o que haya una pregunta planteada desde el principio que dirija la tensión del texto para el lector. Si tú quieres que el lector se enganche a las emociones de las que se habla, sería interesante que se supiera que para la chica el padre es mucho más importante que para cualquier mujer un padre octogenario.

Para que el lector sufra la preocupación de la hija tendrías que presentar más a la hija en relación con su padre, intentar hacer comprender al lector que para esa hija la posible pérdida de ese padre es realmente algo mucho más poderoso que para cualquier lector que sepa o que imagine lo que es la pérdida de un padre octogenario. De esa manera sabríamos cuál es la direccionalidad de la chica: la chica no quiere perder a su padre por nada del mundo.

Te lo planteé en un mensaje antiguo: hace falta una estructura dramática, hace falta saber por qué para esa chica es tan importante su padre. Ya sabemos que para todas las mujeres y para todos los hombres su padre es alguien importante, pero tiene que ser lo suficientemente importante como para que el lector primero se vincule emocionalmente con la protagonista y luego, una vez que ha comprendido lo importante que es para ella, sufra con ella el declinar del padre (si es que de esto va el resto de la novela, que todavía no me la he leído). Por eso, quizás, podrías meterte en el comienzo de la novela y plantear cuánto de importante es ese padre para esa chica para que el lector desde el principio sepa hacia dónde va la novela.

En general, yo imagino que los lectores saben que va a ocurrir lo inevitable, o sea, que esta novela va hacia la muerte del padre. Y eso le quita interés, pero imagino que tú, magistralmente, al final dejarás al padre y a la hija sentados en lo alto del tejado y será un final maravilloso.

Pero previamente hay que mantener siempre la direccionalidad, porque todo lo que se ha contado sobre la madre, que trabajaba en un colegio, la anécdota de cuando tuvo que ir a recuperar las piezas esas que les habían robado, todo eso no tiene que ver con la línea direccional que tímidamente ha parecido plantearse como argumento principal que es, según yo entiendo, que la hija está preocupada por la posible muerte de su padre.

Entonces todo el capítulo de la madre y el hermano crea personajes, pero son 65 páginas. En fin... Piénsalo por si pudieras arreglar algo añadiendo algo al principio sobre el valor que para esa hija tiene ese padre para que lector empatice con la protagonista de manera

fuerte. O si sabes que esto se va a resolver más adelante pues me dejas que siga leyendo y hablamos en unos días.

Mi respuesta a José Carlos:

Gracias por la lectura y análisis. Me interesa entender y modificar lo que fuera necesario. Decís que en las primeras 65 páginas sólo se presenta a los personajes y no se da una orientación clara de hacia dónde va la novela. Después de leer tu comentario, hice un resumen muy breve de lo que se cuenta esencialmente en las primeras 68 páginas. Por favor, échale un vistazo. He ido página por página en estas primeras 68 páginas que me comentas. En este pequeño cuadro que hice, resumo esencialmente lo que se transmite en cada capítulo. Según mi punto de vista, se delinean más cosas de las que me comentas, pero me interesa contrastar lo que yo intenté contar y lo que tú cómo lector has percibido. Me ayudará que leas este breve cuadro por capítulo y luego hablarlo contigo (ver apéndice *Primera sinopsis – capítulos 1 al 9*).

Respuesta de José Carlos:

Pero si haces un resumen más breve aún, una sinopsis como de tráiler de película, verás que justo hasta ese momento no se sabe cuál es la direccionalidad del texto. La hija ha venido a ver al padre, entendemos que el padre está viejo, ella está con él y con su madre con su hermano. Y donde yo lo he dejado el padre se va a coger el autobús y ella consigue subirse en él. Pero, plantéate, qué quieren los personajes. La hija, ¿qué quiere? Queda como de fondo, evidentemente pero no porque se haya explicitado demasiado claro, que nadie quiere que su

padre muera, pero el lector más o menos debe pensar que estamos asistiendo a los últimos días un anciano. Las escenas, por ejemplo, en la que el padre se había empeñado en lo de las tumbas, funciona muy bien porque sabemos qué quiere el padre. El padre se comporta como un protagonista que tiene antagonistas que quieren impedir lo que él quiere. Y al final lo consigue.

Una vez que el padre lo consigue esa escena se cierra y no aporta al devenir de toda la historia.

Creo que para simplificar tendrías que dejar claro qué quiere la hija. En las buenas novelas el protagonista quiere algo, lucha por ese algo, en el camino de esa lucha aprende, crece y se modifica, y cuando está llegando al final, se produce la catarsis, en la que el protagonista comprende que su objetivo quizás estaba equivocado que su victoria realmente será si el mismo cambia. Un ejemplo improvisado: imagina que una hija tiene como objetivo enderezar la falta de cordura de su padre, trabaja por conseguir la cordura, y cuando está llegando al final se da cuenta de que la que tiene problemas de cordura es ella, porque la forma de ser del padre es la mejor, y termina ella siendo como él.

En las buenas novelas, lo habrás leído por ahí, los personajes principales tienen que evolucionar, no pueden quedarse planos. Por eso el protagonista en su lucha por conseguir su objetivo también debe cambiar, debe mejorar, debe aprender del camino. Por eso consigue la catarsis, porque aprende a ver de otra manera. Pero todo esto no es más que un esquema técnico. Ha habido novelas sin esta estructura. El problema es que hay trozos donde lector se aburre porque no entiende para qué le cuentan, por ejemplo, que la madre llegó a ser director

de un colegio y todo lo que vivió en el colegio. Es que esas partes no aportan a la trama principal.

Pero ha habido muchas novelas así. Pero eran épocas en las que quizás la estructura narrativa no estaba tan clara. Hoy en día los lectores quieren saber para qué he empleado mi tiempo, para qué he memorizado los datos de la madre en el colegio o del hermano en su profesión si no aportan nada al devenir y a la resolución de la historia.

Hay que hacer retoques por ejemplo si hay mucha información agrupada de la historia de tu madre se podría diseminar por la novela. Pero, bueno, voy a esperar hasta el final de la novela para ver si se justifican esas informaciones. Ahora que estoy leyendo cómo el padre ha conseguido montarse en el coche funerario y trasladar los restos de su padre, veo que ese personaje es buenísimo. Siento que me engancha. ¿Por qué? Porque tiene un objetivo y lo persigue y, de manera natural, me vinculo con alguien que tiene un objetivo y quiero que lo consiga.

31 de marzo de 2020

Correcciones sugeridas por mi director de tesis, José Carlos Carmona, después de la lectura

total de la novela:

Primero, algunos detalles:

- Hay algunos usos verbales que imagino que son argentinos y que en España suenan especialmente mal. No sé si hemos hablado alguna vez de esto. Por ejemplo, el “nazca” por naciera”, en la pagina 50: “Poco antes que yo nazca, mi abuelo tuvo...”. En español de España lo correcto habría sido decir: “Poco antes de que yo naciera, mi abuelo... “.

O sea, pones Presente de subjuntivo con valor de pasado, por el pluscuamperfecto de indicativo, más un queísmo.

- Lo mismo ocurre en la página 105: “No llegué a conocerla, murió antes que yo nazca, pero mi madre me contó...”. En español de España lo correcto habría sido: “No llegué a conocerla, murió antes de que yo naciera, pero mi madre me contó...”.
- Y también en la página 111: “una tarde, unos años antes que lleguen mis bisabuelos”, en español de España, lo correcto habría sido: “una tarde, unos años antes de que llegaran mis bisabuelos”. Si encuentras que es una forma verbal prototípica argentina y quieres dejarla, al menos coméntalo en la memoria, porque te aseguro que en España esas expresiones suenan fatal. Y hay una utilización o dos más con ese tipo de verbo, pero no he tomado nota, deberías buscarlas.
- En las dos últimas líneas de la página 132 afea que aparezca el “vi” dos veces. Valóralo.
- He echado de menos que en el capítulo 18 se nos explique, aunque sea mínimamente, que el padre fue trasladado desde el cementerio hasta el hospital.
- Al principio del capítulo 23 he echado de menos comprender cómo llego desde el hospital a la casa. Quizás sea una tradición argentina. Pero como en España desde el hospital se va directamente al cementerio pues me ha extrañado. Puedes hacerlo, pero yo intentaría dar alguna explicación más. Tú solo has puesto: “A pedido de mamá, la funeraria lo había acostado en su cama “. Pero es raro.
- En la página 129 utilizas una expresión que a lo mejor es Argentina, pero que te comento por si de tanto hablar inglés se te haya podido escapar. Dices en el penúltimo

párrafo “Sunkel estaba pupilo en el colegio “, el “estaba “por “era “, en español de España suena raro.

- En la página 128 faltan unas comas al principio del segundo párrafo. Después de “nueves” y después de “dieces” debe ir coma.
- Todo lo que se cuenta del tal Sunkel no está muy bien justificado. No se sabe cómo la protagonista sabe tanto de ese personaje y del hermano mayor de la madre ni del abuelo. Podrías intentar añadir algunas palabritas diciendo que te lo contó tu padre o alguien. Solo, a principio de la página 128 dices “cuatro meses antes de morir, mamá nos contó como Catalina había cruzado...” Etc. Pero no parece que sea de esa información de donde sale todo lo de Sunkel.
- Me ha gustado que utilices como final lo de que la hija sube a arreglar el tejado. La escena, con todos los invitados del funeral mirando desde abajo, ha quedado un poco peliculera. Y, claro, realmente poco creíble, pero yo creo que del gusto de los lectores.
- Yo, sinceramente, habría preferido que no muriera el padre, como te dije en un mensaje estos días atrás. Sobre todo, por cuestiones de técnica dramática, estructura narrativa. Como te dije, desde que aparece un viejo muy viejo y una hija que va a verlo solo dos semanas yo creo que los lectores pueden intuir fácilmente que el final de la historia va a ser que muere. Y, en ese sentido, no consigues sorprender al lector.
- Cuando te dije esto todavía no había terminado de ver todo el viaje a las tumbas. El viaje a las tumbas es lo mejor de la novela porque, entiéndelo, lleva una direccionalidad: hay un viejo que se empeña en hacer algo y quiere conseguirlo y ahí

el lector se engancha con facilidad. Perdona que sea tópico. Pero toda esa parte se sigue con agrado porque el lector entiende fácilmente qué quiere el personaje.

- Sin embargo, yo creo que el personaje de la hija en esta novela no está muy bien construido porque no sabemos qué quiere. Pero intuyo que es parte de lo que propones como técnica literaria, que el lector complete las emociones de la hija que ella misma nos propone. Si es así, al menos, explícalo en la memoria. Si no es así, y para cualquier lector que no esté metido en el rollo tesis de doctorado, trabajo fin de carrera etc., la hija es un personaje descafeinado: imaginamos que tiene miedo de que muera su padre, pero no parece que lo diga ni lo exprese mucho. Vemos que se preocupa por su padre, indudablemente. De hecho, lo persigue hasta el autobús y gracias a eso sigue adelante en su aventura, pero no sabemos qué quiere. Indudablemente, al final, cuando la hija se sube al tejado se ilumina por fin, la comprendemos, intuimos lo que había por dentro, pero hasta entonces ha sido un personaje molesto, siempre a la contra del verdadero protagonista que ha sido el padre. El padre quería algo y ella estado todo el tiempo renqueante, reteniéndolo, impidiendo que cumpla su objetivo. En ese sentido, la hija estructuralmente se nos plantea como una antagonista, cuando al principio parecía la protagonista porque nos habla desde un yo.
- Si te plantearas el esquema súper sucinto de esta novela, posiblemente dirías: una hija va a visitar a su padre porque le dicen que está en los últimos días, el padre tiene el deseo de enterrar a sus padres en un lugar concreto, él se dirige hacia su objetivo, ella le acompaña, consiguen el objetivo y después muere. Ese es el esquema. Como ves,

es muy lineal sobre todo porque desde el principio sabemos hacia dónde va la historia, hacia la muerte de él. Y al final se cumple. Por eso me parecía mucho mejor el relato, porque tenemos el mismo temor, la muerte del padre, y sin embargo termina luminosamente en lo alto del tejado con la hija. Ese es un final maravilloso.

- Ten en cuenta que a todos los lectores nos ha encantado el personaje del padre que va hacia su objetivo sin que nadie lo pare. Ten en cuenta, que en literatura los lectores buscamos personajes que sean como nos gustaría a nosotros ser, o sea, luchadores por un objetivo. Y él lo es en esta novela. En fin, te planteo seriamente que pienses en la posibilidad de terminar la novela como el relato. Porque, además, cuando ha muerto el padre no hemos visto que haya servido para que ella cambie, que haga algún tipo de reflexión, aparte de, bueno sí, subirse a arreglar la teja. En fin, perdóname porque te dé mis opiniones sobre la novela, creo que es parte de mi responsabilidad. Siempre puede haber cosas que a un lector normal no le interese de una historia. Pero me da coraje porque fuiste tú la que construiste el otro final. La diferencia es temporal, porque entonces no había fallecido tu padre y ahora sí. Pero de eso trato en mis clases, de que diferenciamos entre la realidad y la literatura. En la literatura que hacemos basándonos en la realidad tenemos que elegir de los hechos reales los que nos interese para que la trama funcione bien. No que por el hecho de que haya ocurrido de una determinada manera nos aferremos a esa linealidad argumental. Si estos personajes te los hubieras inventado seguro que no habrías terminado con la muerte del padre, porque la muerte es un final muy simplón. Y si te hubieras inventado esta novela y no hubiera estado basada en personajes reales y hubieras sido capaz de

imaginar el final del tejado con el padre y la hija, te habría parecido estupendo. Pero ahora la realidad se te ha impuesto. Y algo de esto podrían decirte los miembros de un tribunal.

- Resumen: la hija no es la protagonista porque no se ha propuesto ningún objetivo; el protagonista es el padre, porque tú, como escritora, le has dado un objetivo en la historia y él lo ha cumplido.
- Las historias de la madre y del hermano y del personaje llamado Sunkel, dan problemas. Las dos primeras deberías diseminarlas por el discurso; y la de Sunkel justificarla más.
- Si hubieras hecho un esquema de esta novela antes de empezar y lo estuviéramos comentando ahora antes de escribirla, yo te plantearía o que le dieras a la hija un objetivo claro desde el principio, por ejemplo, que la hija deseara que el padre la perdonara por algo; o que ella planteara al principio de la novela que quería realmente llegar a conocer a su padre porque la mayor parte de su vida la había vivido antes de que ella naciera; o que la hija se hubiera propuesto como objetivo en este viaje decirle por primera vez “te quiero” a su padre, cosa que ella nunca había hecho en toda su vida, etc. O sea, algún objetivo para la hija para convertirla en protagonista. Esto permitiría que luego se intercalara la historia del padre con su objetivo, pero justificaría que ella como acto final se subiera al tejado. Todo esto para convertirla a ella en protagonista para que la novela la comience y la termine la protagonista. No lo que ha ocurrido, que es que la hija se ha presentado sin objetivo, el padre se ha

convertido en protagonista y al lector ya no le ha importado mucho qué le pasara a la hija después de que terminara la parte del padre.

- En fin, espero, sobre todo, que entiendas la estructura narrativa completa de tu propia obra. Eso demostraría madurez literaria. Ser un buen escritor no es solo escribir buenos párrafos sino organizar correctamente una estructura narrativa.

DIA 121

2 de abril de 2020

Propuesta de acción:

- i. Analizar mi relato. Ver su desarrollo paso a paso.
- ii. Acercar la novela al cuento.
- iii. Personaje de la madre: darle un giro más rotundo (más *fantiano*, es decir, católico) o más al estilo de *Nebraska* (Payne, 2013) (más ácido y sarcástico).
- iv. En la escena de la papelería: poner en boca del narrador un símil a: mi padre no aprobaba mi vida en Sevilla. Que no me casara, que no me dedicara a algo más normal que a escribir cuentos y poemas. Si antes no me hablaba, ahora me esquivaba del todo. Tu madre no está. Le digo que llamaste. Cuando llamaba me alegraba que fuera mi madre la que levantara el teléfono. Agregar una mención/sugerencia por parte de los hermanos de ponerlo en una casa de ancianos (misma estrategia que utiliza Payne en el diálogo entre los hermanos para mostrar la gravedad de la situación).
- v. Agregar diálogo estilo escena de *Nebraska* (Payne, 2013) cuando ella sube al colectivo y le dice: “bajamos en la próxima parada”.

- vi. Personaje de la madre: poner su historia de maestra más tarde y dividida.

Siguiendo los comentarios de mi director de tesis y primer lector de la novela (de hecho, la estructura dramática ya se había planteado como pendiente a ser trabajada desde el Día 19 –8 de abril de 2018– del diario: “Una opción es la de narrar estas escenas que ya tengo y luego, una vez redactadas, como *puzles* ordenarlas en secuencias en pos de una ilación argumental total. Creo que esto es una buena opción porque me permite avanzar en la redacción aun aunque no tenga toda la estructura clara”), reestructuro el orden de los capítulos para que la acción referida a la realización del objetivo del padre, el viaje al cementerio con el cajón de su padre, se realice antes (ahora se embarca en la página 55 de la novela y antes lo hacía en la 73) y asimismo, descarto pasajes (ver apéndice *Textos descartados*) y agrego dos secuencias de diálogos con el fin de esclarecer el objetivo y situación respecto al padre del personaje narrador: en la escena donde los hermanos intentan envolver a la hermana como regalo de cumpleaños y en la escena en la que padre e hija se encuentran en el colectivo. Ambos diálogos están inspirados en dos escenas de *Nebraska* (Payne, 2013): cuando el hijo persigue al padre que se escapa y decide acompañarlo; cuando ambos hermanos conversan sobre cómo accionar respecto a la locura del padre. Por otro lado, la descripción del hermano como agente de fútbol y las anécdotas docentes de la madre son quitadas de las primeras cincuenta páginas, quedando la descripción futbolística del hermano a partir de la página 59. El reordenamiento de los capítulos de la primera parte ya no presenta una línea argumental lineal como antes, sino presenta pequeños saltos temporales, aclarados al comienzo de cada capítulo, en pos de facilitar la estructura dramática de la obra. La

segunda parte de la novela tiene una consecución más lineal, aunque interrumpida por un capítulo a modo de flashback.

DIA 122

3 de abril de 2020

Respecto al personaje de la madre, agregar: “era, a su manera, de armas llevar. Nos había criado prácticamente sola mientras papá armaba los rompecabezas de sus equipos en el taller”.

Modificación del capítulo en la casa de los tíos en Arrecifes: es la tía (que sí conversa) la que le cuenta acerca del suicidio en el aljibe.

—Ya casi me había olvidado que estaba ese aljibe allí. (El narrador primero lo describe).

—Tu papá nunca te dejó acercarte.

La tía le cuenta la historia de:

- i. Su bisabuela y su abuela. De su encierro y mutismo también con sus hijos.
- ii. Del autismo del hermano mayor: la facultad de química, la casa invadida por las plantas. Las pilas de dinero acumulado bajo el colchón. Las cartas que su madre le escondía y quemaba.
- iii. Mientras, los hermanos hablando a monosílabos de fútbol.

DIA 123**7 de abril de 2020**

Termino de modificar y re-redactar el capítulo de la visita a los tíos en Arrecifes. Modifico el comienzo del capítulo. Me inspiro en la escena de *Nebraska* (Payne, 2013) cuando padre e hijo visitan al hermano del padre. Asimismo, como lo establecí ayer, la información en boca de la tía sobre el suicidio de la bisabuela en el aljibe, conseguiría que esta nueva información sea un eslabón más en la evolución de la comprensión por parte de la hija respecto al silencio e incomunicación del padre.

Reordeno la información de los restantes capítulos. Quito las referencias y narraciones relativas a la muerte del padre (ver apéndice *Textos descartados*). Reemplazo el final por el mismo que el del relato: padre e hija en el atardecer del día del cumpleaños del padre contemplando el lugar desde el tejado. Creo que así, como bien sugiere José Carlos, y como yo misma lo planteé sucesivamente a lo largo del diario (por ejemplo, el día 8/12/18, el día 28/1/19 y en la escena final del relato) la historia cobra más fuerza y sugestión (ver apéndice *Segunda sinopsis por capítulos*).

DIA 124**8 de abril de 2020**

Hoy me propongo y logro:

- i. Terminar de narrar el último capítulo. Combino ambas narraciones: la primera del relato con la posterior de la novela. Agrego detalles que sumé en la novela: la llovizna,

el frío, la descripción de la habitación. Redacto un primer diálogo entre los tres personajes en la galería antes que el padre suba al tejado otra vez.

- ii. Completo la segunda parte del resumen por capítulo: creo un nuevo orden de los capítulos, una sinopsis de cada capítulo, duración en páginas del capítulo.
- iii. Reviso los últimos capítulos con el fin de quitar toda referencia concreta a la muerte del padre. Por ejemplo, el pasaje de la extrema unción y la visita de los parientes al hospital ahora es desplazada a la escena anterior a la operación (la “extrema unción” es reemplazada por la “unción de los enfermos”, es decir, se le quita la referencia directa a la muerte del paciente sino a su estado grave y se reza por su recuperación).

DIA 125

10 de abril de 2020

Hoy viernes santo, en plena cuarentena del COVID-19 en casa, hago una lectura completa de la novela según el nuevo ordenamiento de capítulos que establecí el Día 124. Veo que la acción desencadenante de la historia (la salida sin aviso del padre de la casa y el viaje al cementerio) aún en este nuevo orden, se produce muy tarde, aún avanzada la novela. Debería producirse antes para así dar un mejor balance a la estructura dramática de la novela. Establezco un nuevo segundo orden de los capítulos (ver apéndice *Tercera sinopsis por capítulos*). Según este nuevo orden, hago pequeñas modificaciones al primer párrafo de algunos capítulos para situar al lector en el nuevo orden cronológico de la narración. Me propongo mañana revisar este nuevo orden. Necesito intentar mirarlo justamente con ojos nuevos para confirmar la viabilidad o no de este ordenamiento.

Respecto al pasaje sobre la trayectoria laboral de la madre que lo he quitado por el momento (José Carlos me había sugerido darle un nuevo emplazamiento), ahora, dado que la acción central de la novela comienza en las primeras veinte páginas de la novela, creo que podría cumplir su función original que es la de caracterizar mejor el personaje de la madre, y no alterar el equilibrio de la estructura dramática de la novela. Decido incluirlo en el capítulo 17 ya que en la escena de la visita de la madre al padre en el hospital se abre el espacio para que el narrador pueda centrarse por un momento en la caracterización de la madre. Sólo me queda pendiente agregar unas líneas introductorias a este pasaje.

Por otro lado, confirmo el orden de edad de los hermanos del padre, ya que esta información no estaba aclarada a lo largo de la narración: Fernando, el hermano mayor; luego Amadeo y luego, Julián, el más joven (al último hermano no se lo nombra en la novela por su nombre de pila, se indica que murió en una operación al corazón a los 75 años).

DIA 126

13 de abril de 2020

Una vez trabajada la estructura dramática de la novela, replanteada y reformulada la disposición de los capítulos, los contenidos de los mismos y el orden de la trama, revisada la función del personaje narrador, realizo hoy las distintas sugerencias, correcciones y cambios menores que me sugirió José Carlos. Por ejemplo, en referencia a su sugerencia acerca de la narración sobre Sunkel, reestablezco un extracto que escribí el día 117 de escritura (uno que el día 118 descarté) en el cual se explica el traslado del padre desde el cementerio hasta el hospital.

Leo la novela completa otra vez y confirmo el nuevo orden que establecí de los capítulos. Realizo algunas pequeñas correcciones. Sólo quito dos párrafos referentes a la trayectoria laboral de la madre (ver apéndice *Textos descartados*).

Envío ambos (novela y sinopsis) a José Carlos (ver apéndice *Tercera sinopsis por capítulos*).

DIA 127

14 de abril de 2020

Comienzo la redacción de la Introducción de la tesis a partir del material bibliográfico que he aunado. Trabajo varios libros y artículos sobre la autoficción, el método diarístico, la investigación doctoral en creación literaria y la autoetnografía.

Agrego a la novela el siguiente diálogo que escribí el día 27 de julio en Buenos Aires, un día después de la muerte de mi padre:

Escena en el cementerio de San Fernando. El empleado le habla del costo adicional de los impuestos por pasar un ataúd por cada distrito. Hacer alusión al dinero que le saldría hacer todo esto.

—¿Qué sentido tiene trasladar un cuerpo doscientos kilómetros sólo para pasarlo de una tumba a otra?

—No vengas.

—Solamente apelo al sentido común.

DIA 128**19 de abril de 2020**

Quito una frase del último capítulo (ver apéndice *Textos descartados*) y en su lugar sumo una breve frase del diario de Cesare Pavese (2003: 149) en la que cita a Montaigne: “No es verdad que la muerte nos llegue como una experiencia en la que todos somos inexpertos (Montaigne). Todos, antes de nacer, estábamos muertos”. También agrego unas líneas sobre el traslado de la ambulancia a la casa, un breve diálogo entre la madre y el padre y sobre el futuro empeño del diente de oro.

DIA 129**20 de abril de 2020**

Después de ahondar en varios artículos y libros sobre la literatura del Yo, decido cambiar el nombre del personaje narrador: en vez de “Julia” (elegido primeramente como personal homenaje a Cortázar) opto por “Emilia”, que es, de hecho, mi segundo nombre como autora (Clara Emilia). De esta manera, por un lado, hago acopio en parte, del juego que plantea Piglia (casualmente usando el mismo nombre a diferencia del género) en sus diarios y en algunas novelas cuando utiliza el nombre “Emilio” (también su segundo nombre) como alter ego y personaje narrador protagónico. Por otro lado, esto logra, al igual que lo sostiene Fernández Cobo (2015:10) en referencia a *Los Diarios de Emilio Renzi* (2015) un planteamiento autobiográfico y ficcional que soslaya asimismo un juego entre literatura y vida: “Es por ello también que en su literatura no hay fronteras entre la autobiografía y la ficción; entre la

literatura y la vida, pues todo confluye en la experiencia personal –anotada en el diario– y se bifurca hacia múltiples vidas posibles –realizadas en sus novelas”.

Retoco los diálogos del último capítulo. También, a partir de una conversación telefónica con mi madre, cambio en algunos pasajes referentes a la casa paterna de Amadeo, el barrio de Victoria por Beccar, ya que, de hecho, es en esa localidad donde residía su familia, frente al colegio Marín (había emplazado el colegio en Victoria y no en Beccar). El colegio es un referente constatable en la novela y me interesa que tenga una coherencia espacial con su locación real.

Me detengo en las siguientes líneas de Cesare Pavese: “En el fondo, tú escribes para estar como muerto, para hablar desde fuera del tiempo, para convertirte en recuerdo para todos” (Jirku; Pozo, 2011: 469). Veo su total compatibilidad temática con la novela al conjugar la muerte y la escritura. Cito estas líneas de Pavese en el capítulo 9, en la escena del parador, a modo de reflexión de la narradora, después que ésta le comenta infructuosamente al padre la referencia a su relato.

Introduzco un recurso en el capítulo 14 utilizado en la *La montaña mágica* (Mann, 2005: cap. 3, “Sobre la jofaina bautismal y las dos caras del abuelo”): una mosca se posa sobre el cadáver durante un velorio. La mosca como símbolo de la putrefacción del cuerpo, como signo de la finitud humana.

Corrijo un dato sobre el pasado de la madre del capítulo 17: es debido al pedido de su padre (para asistir a su madre enferma) que no estudia una carrera universitaria. Lo hago a partir de la verificación de esta realidad histórica con mi madre: las mujeres de clase media en Argentina en la década del 50 sí tenían acceso a realizar estudios universitarios. También

corrijo en el último capítulo el hecho que el cajón del abuelo queda en el depósito del cementerio y no en la bóveda misma como él quería. De este modo, el deseo/objetivo principal del padre queda casi cubierto, pero no completamente. Lo mismo sucede en *Nebraska* (Payne, 2013), el padre no cobra el boleto de lotería, pero sí consigue reafirmar su orgullo y valía en el pueblo. La subida al techo, por lo tanto, puede leerse como una imposición de un deseo de auto realización y autonomía ante la realidad de la vejez que lo cerciora.

21 de abril de 2020

Releo algunos extractos y decido dejar la novela en *stand-by*, en “congelamiento” por unas semanas para tener una perspectiva más fresca al releerla y hacer correcciones. Continúo con la lectura de una biografía de John Fante. Como comentaba en el Día 5 de este diario, la creación es siempre una reelaboración con ojos nuevos:

Fante quiere inspirarse en el estilo literario de *Human Bondage*, de Somerset Maugham, y ya tiene un título, *Ask the Dust On The Road*. Sobre las influencias que manejaba para su nuevo trabajo, este título provisional proporciona también pistas interesantes. «*Pregúntale al polvo del camino*, a las hojas que caen, a la divinidad misteriosa que rige el mundo». Es un párrafo de *Pan*, del escritor noruego Knut Hamsun, al que Fante veneraba y había leído y releído. De hecho, como veremos más adelante, no son pocos los críticos que opinaron y opinan que *Pregúntale al polvo* es su particular reelaboración de *Hambre*, otro libro de quien llegó a recibir el premio Nobel de Literatura en 1920 (Margaretto, 2014: 199).

13 de mayo de 2020

A partir de una conversación telefónica con mi madre en la que me comenta un hecho relacionado a la ida al cementerio de mi padre (mi madre me recuerda al paso que fue mi padre el que extrajo el diente de oro de su tía para luego donarlo y no el sepulturero), me planteo la posible inclusión del detalle de la extracción de la vértebra en la novela por parte del padre, que si bien yo ya había planteado su inclusión en varias instancias de la redacción (por ejemplo, el Día 3, el Día 20, el Día 80, el Día 86, entre otros), luego este detalle no fue incluido. Tanto la extracción de la vértebra como la de la calavera (en este último caso, la idea fue tomada de un hecho periodístico ocurrido en Argentina) quedaron poco a poco relegados cuando centré la escena de la reducción en el personaje de la tía Catalina, quedando relegado en mi ideario, la inclusión y desarrollo de la extracción de los huesos del padre para un posible relato a futuro. Ahora me planteo si la inclusión de la vértebra no terminaría de caracterizar la relación del padre con la muerte/los muertos, además de su familiaridad con la muerte al sacar el hueso él mismo, aunque descarto la inclusión de la calavera (esta conllevaría, para hacer completo el uso de este elemento, la ida a la cancha de fútbol, escena que si bien, podría cerrar la temática del futbol planteada en la novela, al mismo tiempo significaría a esta altura, un replanteo de la estructura general y actual de la novela).

20 de mayo de 2020

La inclusión de la vértebra como elemento no sólo sirve para caracterizar aún más el personaje del padre sino asimismo puede jugar un rol como símbolo complementario a la idea de muerte y polvo como destinos irrenunciables del hombre. Capítulos en los que podría incluirse:

Capítulo 15: el padre le pide al sepulturero reducir a su padre. El sepulturero no puede hacerlo ese día, pero le propone abrirlo para ver su estado y comprobar que la reducción sea factible. Lo abren. Comprueban que está reducible. El padre extrae una vértebra.

Capítulo 16: el narrador comenta que el enfermero la encuentra en el bolsillo de la campera del padre. El padre les pregunta por el paradero de la vértebra. Pide que la guarden en su taller.

Capítulo 17: En el hospital, después de la operación del padre: el domingo Forlán hará su primer partido en la final, Independiente irá por el título. Posible diálogo:

—¿Querés que el domingo lleve la vértebra del abuelo a la cancha?

—¿La vertebra de papá?

—La llevo como homenaje.

—Como amuleto.

Capítulo 18: el padre, la madre y la hija buscan la vértebra perdida en el taller del padre. Reiteración del padre de la necesidad de hacer lugar en la bóveda.

24 de mayo de 2020

Para la ambientación y caracterización de la escena de la extracción de la vértebra releo poemas de Ángel González (2001) de su antología *Poemas*. De ellos extraigo las siguientes imágenes para recrearme en algunas de ellas:

- Enjambre de huesos – como si al mirarlo volviera a ser un niño otra vez. – Lo que era ahora, un niño anciano. – vísceras – efecto abrasivo (2001: 141)

- Descansando los días – los vientos helados encienden las mejillas – El sol mancha de amarillo los párpados (2001: 145)
- Resonancia del miedo – mi tumba en la que sólo había sombra y silencio (2001: 196)
- Aquí no pasa nada, salvo el tiempo (2001: 159)
- Luz corrosiva – bajo relieve en polvo – pliegues – persigues ferozmente, entre el asco y el miedo, la alegría (2001: 162)
- Así retorna al aire un afán enterrado, vuelve a latir, regresa un perdido deseo. (2001: 123)

25 de mayo de 2020

Cuenta Tarkovsky (2018: 49) en su diario: “Dostoevsky read by the light of two candles. He didn’t like lamps. He smoked a lot while he worked and occasionally drank strong tea. He led a monotonous life, starting off in Staraya Russya (the prototype of the town where Karamazov lived). His favorite colour —the waves of the sea. He often dresses his heroines in that colour.” [Dostoievski leía a la luz de dos velas. No le gustaban las lámparas. Fumaba mucho mientras trabajaba y ocasionalmente bebía té fuerte. Llevó una vida monótona, comenzando en Staraya Russya (el prototipo de ciudad donde vivía Karamazov). Su color favorito: las olas del mar. A menudo viste a sus heroínas de ese color.]

El 30 de abril de 1970 Tarkovsky (2018: 2) escribía en su diario acerca de su idea de escribir una película sobre Dostoievski: “There’s almost certainly no point in screening the novels. We must make a film about the man himself. About his personality, his God, his devil,

his work. Tolya Solonitsyn could make a wonderful Dostoevsky. For the moment I must read. Everything Dostoevsky wrote. Everything that´s been written about him; (...) Dostoevsky could become the whole point of what I want to do in cinema.” [Prácticamente no tiene sentido llevar al cine sus novelas. Debemos hacer una película sobre el hombre mismo. Sobre su personalidad, su Dios, su demonio, su trabajo. Tolya Solonitsyn podría ser un maravilloso Dostoevski. Por el momento debo leer. Todo lo que Dostoevski escribió. Todo lo que se ha escrito sobre él; (...) Dostoevski podría convertirse en el punto central de todo lo que quiero hacer en el cine.]

Son estas presunciones y chispazos los que iluminan la creatividad del artista. Salvando las distancias, la literatura de Fante permitió que la creación literaria traspasara más radicalmente mi vida. Y paradójicamente, la literatura de Dostoevski fue la que traspasó la suya (la de Fante; al igual que lo hizo con Tarkovsky). En pocas palabras, la narrativa de Fante me animó y me incitó a escribir de verdad, es decir, a que mi vida fluyera y sangrara a través de lo que escribo. Era un camino que ya había iniciado en la poesía, pero en la narrativa aún no había dado ese paso. Paso o salto, que era esencial en mí hacerlo.

DIA 130

28 de mayo de 2020

Redacto las escenas de la vértebra planteadas para los capítulos 15, 16 y 18.

Por otro lado, creo que el personaje de Samuel debería caracterizarse aún más. Para ello puedo recurrir a un aspecto de su personalidad que puede resaltarse, que es su relación con el dinero. Agrego entonces detalles en extractos distintos de la novela donde:

- Samuel se encarga del pago de la operación cardíaca del padre y se hace referencia a su costo alto.
- Samuel le indica al padre que su hija le comprará un snack a la salida del hospital.
- El costo alto de las urnas que debió pagar en la funeraria.
- Polo comenta que la hermana cabrá en la caja a no ser que Samuel haya comprado la más barata.
- El padre le pide cuando organizan su cumpleaños que no escatime en gastos.

DIA 131

30 de mayo de 2020

Agrego dos referencias al sentido del olfato en la escena de la apertura del cajón de la tía Catalina y la apertura del cajón del abuelo. No tengo personalmente este sentido muy desarrollado, por eso me percaté de su escasa presencia y me fuerezo a incluirlo.

También agregó una referencia al sonido en el desprendimiento de la vértebra por parte del padre. La presencia del oído y del olfato debo trabajarlas más. Soy personalmente muy visual y táctil en desmedro de estos dos sentidos y esto se refleja en el texto.

Corrijo lo últimamente redactado y agregó las locuciones referentes a la vértebra en el capítulo 17. Creo que la inclusión del elemento de la vértebra es positiva. Da juego, fluye en la temática planteada en la novela y permite una mejor caracterización.

DIA 132

2 de junio de 2020

Releo unos apuntes que tengo escritos acerca de mi abuelo Alberto y completos detalles sobre este personaje en el capítulo 11. En el capítulo 16 decido completar la imagen del alto en el camino en Arrecifes con la casa rodante, la imagen es muy poética y me la ha recordado mi madre por teléfono: al amanecer, haciendo un alto en el cementerio camino a Balcarse, recorriendo en camión y pijama las tumbas a través del cementerio.

Releo los primeros cuatro capítulos de la novela y realizo correcciones. Modifico oraciones, cuido el fluir de la narración. Descarto pasajes que creo redundantes.

Releyendo el diario descubro que algunos pasajes del mismo podrían aportar ciertos matices y reflexiones poniéndolos en boca del narrador sobre ciertas realidades o situaciones que se narran:

- Pasaje del 4 de marzo de 2018: reflexión sobre mi padre que uno a una reflexión breve del capítulo 4 sobre el personaje del padre para permitir al narrador ahondar más en la relación padre-hija, demarcando más claramente la futura evolución a lo largo de la novela de este vínculo.
- Pasaje del 11 de marzo de 2018: comentario sobre el rol de la madre como comunicadora y arcón de la historia familiar agregado al capítulo 4.
- Pasaje del 25 de marzo de 2018: descripción sobre la relación del padre y el dinero, ampliado.
- Pasaje del 14 de enero de 2019: alusión al cáncer del padre y a la mala curación hecha por el hermano médico. Caída del cuadro en el viernes santo posterior a su muerte.

Decido dejar reposar la novela unas semanas para releerla y corregirla con ojos “frescos”.

19 de junio de 2020

Dice Chantal Maillard (2004: 84): “escribir / para hallar la paz / después de haber hablado / con los muertos, así creo que se ha abierto este camino que recorrí escribiendo esta novela, también este diario: sabiendo la muerte igual de cercana, igual de real y ficcional, igual de dulce y dolorosa, igual de viva.

En el mismo poema, Chantal (2004: 79–80) dice: “escribir / para describir / para desdecir / para reorganizar / las conciencias y / que cada una cumpla / su ceguera (...) / escribir pues / para confundir / para emborronar / y, luego, volver a escribir / en el orden que conviene / el mundo que hemos aprendido”. Así también se resume, a través de este poema, el porqué de esta novela, el porqué de este diario, el porqué de escribir.

DIA 133

7 de julio de 2020

Releo los siguientes capítulos de la novela, del capítulo 5 al 9, y hago variadas correcciones cuidando el fluir de la narración.

DIA 134

10 de julio de 2020

Continúo las correcciones (capítulos del 10 al 14). A modo de ejemplo, el siguiente texto final del capítulo 12: “Cuando el furgón arrancó, justo antes de doblar la esquina, la extensión abierta del campo se recortó simétrica al final de la calle. La silueta de mis tíos se delineaba cada vez más diminuta sobre la vereda, mirándonos irnos, mientras el coche avanzaba y nos alejaba de la casa lentamente.” Queda modificado así: “Cuando nuestro furgón arrancó, justo antes de doblar la esquina, la extensión abierta de campo se recortó simétrica al final de la calle; delineaba, cada vez más diminuta, la silueta de mis tíos, mientras el coche avanzaba y nos alejaba de la casa lentamente.”

Divido el capítulo 15 en dos capítulos (15 y 16). Durante la relectura noto que la nueva escena de la extracción de la vértebra del padre, una vez finalizada, por su contenido y peso, requiere un mayor espacio respecto a la escena siguiente (la búsqueda del cadáver de la tía y luego síncope del padre). Asimismo, el capítulo 15 era demasiado extenso, dos capítulos más cortos, aportan un dinamismo más acorde al relato del texto (ver apéndice *Cuarta sinopsis por capítulos*).

Introduzco una nueva locución para cerrar el capítulo 13. Se trata de otra línea del Diario de Cesare Pavese (2003: 75): “¿Por qué olvidamos a los muertos? Porque ya no nos sirven”. La pongo en boca del padre:

—¿Saben por qué la gente olvida a los muertos?, ¿por qué los olvidamos? —Dijo papá sin sacar los ojos del PULVIS SERIS del arco de entrada, para cerrar la contienda de

su emprendimiento, mientras veíamos al sepulturero avanzar por la grava central del cementerio—. Porque ya no nos sirven.

DIA 135

19 de julio de 2020

Realizo correcciones de los restantes capítulos: 17, 18 y 19. Del capítulo 18 descarto un extracto extenso en el que se describían detalles y anécdotas de la vida laboral de la madre (ver apéndice *Textos descartados*). Lo reduzco a un párrafo. Creo que esta información, sobre todo a punto de terminarse la novela, no aporta una caracterización determinante y quita fuerza al hilo argumental principal. Realizo pequeñas modificaciones a lo largo de los tres capítulos, cuido particularmente el fluir y equilibrio rítmico de los diálogos en contraposición con los pasajes descriptivos o de caracterización del ambiente.

Las breves líneas que agrego al párrafo final buscan ahondar el juego simbólico de la subida al techo de ambos personajes, padre e hija, y del afán de reordenar y restaurar las tejas del tejado.

Envío la novela al grupo literario Cenzontle del cual formo parte. En correlación al Día 6 del diario en el que les envié las primeras páginas de la novela, la envío ahora al grupo literario con la expectativa de recibir sus críticas y comentarios.

28 de julio de 2020

Recibo el *feedback* del grupo literario Cenzontle:

Destaca Pepe (José Iglesias Blandón):

- El tratamiento acertado del ritmo y tono al mejor influjo fantiano.
- Creo que el verdadero protagonismo de esta novela recae en la simbiosis padre-hija, maravillosamente llevada: una relación contenida en el decir y no decir, una vinculación sin reproches en la que ambos personajes se embarcan para finalmente encontrar a través de la muerte, la vida.
- Hay una definida evolución tanto en el personaje de la hija como en el personaje del padre. Una correcta caracterización de los personajes. Hay un corpus unitario, individual en cada personaje. Sólo el personaje de la madre podría tal vez desarrollarse más.
- El hondo y sugestivo desenlace de la novela. La novela termina en lo alto, en un desenlace solemne.
- El narrador mantiene una distancia emocional concisa y coherente, sin juicios de valor (con el desafío de hacerlo dentro de un contexto de autoficción).
- Posibilidad/sugerencia de extender los pasajes donde se exponen referencias históricas para dimensionar aún más las acciones de los personajes en su contexto histórico. Las que hay son muy aclaratorias, por ejemplo, la referencia en el primer capítulo a la primera transmisión bajo el mandato de Perón. Pero otras podrían extenderse o contextualizarse aún más: por ejemplo, en el capítulo 12, la acción social del personaje de la bisabuela en el siglo XIX en Arrecifes, puede reverse la inclusión de más datos históricos para que el lector dimensione qué es, por ejemplo, la "Intendencia municipal" o la "Sociedad de socorros mutuos".

- Posibilidad/sugerencia de agregar más referencias al papel del fútbol en el contexto familiar al comienzo de la novela para que la presencia futbolística sea más uniforme a lo largo de la novela.
- Expresión argentina que puede dificultar la lectura fluida de un lector español: “llevar el apunte”.
- Primera escena del capítulo 12: no se percibe la emoción/conmoción en el personaje de la tía al representar un reencuentro familiar después de muchos años de separación, aunque el desarrollo posterior del capítulo es muy acertado ya que caracteriza muy bien a los dos hermanos: la reacción de ambos es muy cordial y eso está muy bien, no hay riñas ni enojos (actitudes que el lector hubiera podido predecir). Me ha parecido un encuentro solemne y esperable de personas mayores, orgullosas y cabezonas que llevan años sin verse pero que en realidad están deseando verse por el cariño que se tienen.

Destaca Miguel Ruiz Poo:

- Inicio de la novela entretenido y contenido. Muy bien llevado. Atrae al lector. “Otra vez, vi al mejor Fante en el arranque y durante toda la novela.”
- “Me encantó cómo utilizas tu cosmología familiar para ilustrar la novela, creo que de forma sutil vas tirando de árbol genealógico para hacer una interesante composición. Es un buen ejemplo de cómo utilizar la autoficción para desarrollar una novela, me parece que ese es uno de tus objetivos y lo has conseguido.”

- “El tono creo que es muy bien mantenido a lo largo de toda la historia y no identifiqué ningún salto o salida de tono a lo largo del libro.”
- “Otro aspecto técnico que me encanta es la utilización de la contención narrativa y de los saltos anacrónicos; me gusta cómo identificas momentos cumbres, frenas en seco y vas a otro tiempo y espacio para luego volver a ese punto. Creo que has elegido muy bien los momentos para hacer una pausa, desarrollar otros aspectos de la novela y luego retomar.”
- “También me gustó mucho el dibujo de los personajes (aunque los conocías muy bien). Pero me parece que están muy bien definidos, sobre todo el protagonista. Este es otro de los aspectos que me encantó, un ejemplo: el restregarse la nariz del protagonista como elemento que se repite y que define y también le da al lector un elemento reconocible.”
- “Desde un punto de vista más personal, aspectos también que se repiten a lo largo de la novela y que personalmente me encantan, el tema del fútbol como nexo intergeneracional entre abuelo, hermanos e hijos o este atributo de inventor con los televisores, coches y circuitos como atributo de efervescencia pasada y decadencia.”
- “En el plano personal también este viaje me dejó un regusto a *Una historia verdadera* de David Lynch, película que personalmente me enamoró y en muchos aspectos esta novela me lo recordó.”
- “Por último, el final de la novela: creo que lo cierras perfectamente con un final poético, evocador que cierra esta historia circularmente.”

- “Sólo hay un par de cosas que no me gustaron tanto en referencia a algunos aspectos que desarrollas, que creo que en parte desvían el sentido central de la obra. Por ejemplo, cuando profundizas tanto en el trabajo futbolero de Polo; siento que no tiene relevancia en la historia y tampoco por sí misma tiene fuerza narrativa. Otra de las cosas que de alguna forma "esperaba más" es el encuentro entre los hermanos, creo que esperaba una de las grandes escenas de la novela y para mí se quedó un poco tibia. Pero esto sí, creo que esto es algo más personal.

DIA 136

29 de julio de 2020

Acojo los comentarios y críticas de mis compañeros. Considero en este momento acertado revisar y trabajar la escena inicial del capítulo 12 así como revisar la expresión argentina señalada. También realizo algunas correcciones de erratas gramaticales y tipográficas que me indicó Miguel. Las apreciaciones respecto al papel del fútbol fueron dispares entre ambos críticos, así como el desarrollo del capítulo 12 (encuentro entre ambos hermanos), por ende, considero que la factible modificación o no del texto requerirá por mi parte una mayor reflexión y decantación en el tiempo.

La expresión argentino–uruguaya “llevar el apunte” se encuentra en tres partes concretas de la novela. Modifico cada una de ellas con otras acciones similares:

Capítulo 11: “La chica no le llevó el apunte, pero le cifró el destino.” Queda modificada:
“La chica no le dio bola, pero le cifró el destino.”

Capítulo 11: “—Tus padres, igual, no se llevaban mucho el apunte, Amadeo”. Queda modificada: “—Tus padres, igual, no se llevaban mucho que digamos, Amadeo”.

Capítulo 12: “(...) al parecer, la chica le dejó de llevar el apunte, dejó de responder sus cartas, (...)”. Queda modificado: “(...) al parecer, la chica dejó de contestarle, dejó de responder sus cartas, (...)”.

En los capítulos 11 y 17 cambio el apodo del personaje “Bocha” por otro ficticio: “Bruno”. También en el capítulo 11 cambio el nombre de la esposa de Polo: “Estela” por “Stella” (Stella es un personaje secundario de *La hermandad de la uva* (Fante, 2004) creándose una sutil vinculación a esta evocación y, por otro lado, la sonoridad inglesa de “Stella” se corresponde al personaje de “el inglés” al cual está vinculado. Trabajo sobre el inicio del capítulo 12. Continúo el mismo lineamiento con el que esta escena fue primeramente creada (Día 123 del diario) a partir de la escena del reencuentro entre el padre, el hijo, la tía y el tío desarrollada en *Nebraska* (Payne, 2013). Para lograr las pinceladas del tono y sutileza con la que la tía y el cuñado y la sobrina se reencuentran en la novela, me valgo del capítulo 18 de *Anna Karénina* (Tolstói, 2018) La mano sabia de Tolstói describe el desconcierto con el que el personaje de Vronsky aborda, después de muchos años, en la estación de tren a Anna Karénina. Me inspiro en sus imágenes y sugerencias.

8 de agosto de 2020

De este modo concluyo la redacción de la novela y del diario después de un largo y sinuoso camino, amplio, inquietante, luminosamente oscuro, y por eso, esclarecedor y vivo. En el día en que hubiera cumplido noventa años, a quien le dio a esta novela un norte y marcó su

contenido, el poema “A mi padre” del poemario *Piedras Libres* de Jorge Arias (1974: 49), en sintonía con la última escena de la novela: “Tú / no puedes ayudarme: / o para siempre frío, / y viejo, y sin aliento, / o demasiado joven, / dentro de mí, emergiendo. / Como ocurre en la aurora / o en el crepúsculo, / de pronto el sol ya está, / o ya se ha ido; / así tus brazos me rodean, ahora, / y una nariz me crece, / que es la tuya. / A veces sueño con morirnos juntos, / sofocado de tantas correrías; / ¡Y volver a morirte, y de mi muerte! / Por estos tristes sueños, / yo me arrepiento y me perdono, / como lo harías, para ser tu hijo”.

3. NOVELA “EL GUSTO DEL RITUAL”

I

Una noche del pasado agosto mi hermano me llamó desde Buenos Aires y me puso al tanto de la situación en casa. Mamá no daba abasto, a papá se le habían salido los tornillos por completo. Había esperado a que mi madre se fuera y se había subido al techo como un gato a sus ochenta y cuatro años para arreglar unas tejas que estaban salidas.

—¿Y dónde está la novedad? —le pregunté a mi hermano.

Mi hermano tenía siempre cierta inocencia sobre la situación de nuestros padres. Y esa inocencia le permitía mirar las situaciones con inusitada gravedad. Pero papá, por lo pronto, era un bicho duro de roer y todos nuestros intentos de moldearlo y apocarlo, terminaban siempre del mismo modo. Mi padre había hecho toda su vida lo que le había dado la reverendísima gana —esa era simplemente la cuestión— y mi hermano pretendía plantear esto como si fuera la última novedad del día.

—Esta vez hay que encarar el tema en serio, Emilita.

—Es una más de sus locuras.

No me interesaba sostener románticamente al igual que él el tema de mis padres, pero quería conservar cierta amabilidad hacia mi padre al menos en las formas. Mi hermano me contó que mamá se había recostado a dormir esa tarde y el viejo aprovechó, desmontó la ventana de la habitación de la segunda planta, caminó por el alero bordeando la pared y saltó

al tejado (la única escalera de la casa se la había llevado mi hermano justamente para evitar que se subiera). Al cabo se puso a andar entre las tejas como un gato. Cruzó toda la casa por el techo: su taller, el baño, el salón y las dos habitaciones de la planta alta hasta llegar al techo de la cocina y a las tres tejas que lo tenían obsesionado. La cuestión es que la vecina lo vio por la ventana y llamó a casa.

—Decime, Magdalena, ¿no sabés dónde está tu marido? —Nilda era la vecina de enfrente. Vivía allí desde antes de que yo naciera, con sus caderas gruesas y sus leguis de leopardo. Todos los fines de semana alquilaba su casa para fiestas. Desde el salón de casa le seguíamos el ritmo a la bachata y al carnaval carioca.

—Estará en su taller o leyendo el diario, ¿por qué? —Mamá se acababa de levantar de la siesta.

—Salí a la calle, querida.

Papá ya había cruzado del tejado de la cocina al techo del salón. Se podía sentir el crujido tembloroso de las tejas a su paso. Mamá salió a la calle. Ahora también la vecina de al lado, la de los rottweilers, estaba también con Nilda en primera fila mirando cómo el malabarista avanzaba con las rodillas reclinadas agitando los brazos como a punto de levantar vuelo. Mamá volvió a entrar y lo llamó a mi hermano. Desde adentro todavía podía escuchar los ohhhh y uhhhh cada vez que papá manoteaba en el aire cuando alguna teja cedía por el peso. Mamá salió a la calle otra vez y se abrió paso entre las vecinas.

—¿Qué hacés Amadeo?

—¿Qué querés que haga Magdalena? —Le gritó desde lo alto—. El techo sino se viene abajo. Te dije que había que cambiarlas.

Mi madre entró otra vez a la casa pegando un portazo.

Mi hermano tardó un rato en llegar. Venía de la oficina. Era ingeniero y jefe de planta de una empresa vinícola que tenía viñedos en Mendoza y la base administrativa en Buenos Aires.

Papá por lo pronto, ya había rehuido a seguir avanzando entre las tejas y se había sentado a mirar panorámicamente el vecindario. Todavía jadeaba mientras el sol de las tres y media de la tarde le daba de lleno en la cara.

—¿Qué hacés ahí arriba? —Mi hermano con su traje de seda, imitación italiana se abrió paso entre los vecinos que ahora eran más y se apelotonaban en la vereda—. ¿No te dije que me esperes para hacerlo?

—Samuel, sos vos, viniste —resopló haciéndose sombra con la mano.

Mis padres habían comprado la casa hace más de cuarenta y cinco años cuando la ciudad era una zona rural de casas quintas de fin de semana. Se la habían comprado a un actor venido a menos que por aquella época grababa en los Estudios *Baires* en las afueras de la ciudad. Ahora la zona se había multiplicado en pequeños terrenos con familias de clase media, calles pavimentadas y negocios pequeños sobre la ruta principal.

Papá se había ocupado del mantenimiento de la casa él solo, con casi total exclusividad. Según él, nadie podía hacer las cosas tan bien como él las hacía: a los plomeros, electricistas, gasistas y albañiles los había mantenido a raya, a pesar de mi madre, a lo largo de los años con bastante éxito. Y aunque, a decir verdad, la casa estaba venida a menos, había que reconocerle a mi padre que aún la mantenía al menos dignamente en pie.

Durante todos estos años había logrado valerse de su casi-título de ingeniero. Su versatilidad y capacidad inventiva no le habían dejado de reportar logros, algunos incluso económicamente productivos que hasta le permitieron, a través de la logística de mi madre, hacer algunos buenos ahorros y patentarlos como invenciones. “Tu padre es un gran inventor”, me decía mamá, “pero administrativamente es el mayor desastre que he conocido”. Y se jactaba en recordar que su suegra ya se lo había anunciado cuando recién acababa de conocerlo. Según mamá y mi abuela, de haber estado mejor administradas, las invenciones de papá hubieran aportado muchos más réditos a la familia, pero a papá en sí, el dinero nunca le había interesado. Después de una venta, mi abuela contaba que mi padre dejaba el dinero sobre su mesa de luz con un desinterés tal, que convertía su habitación en el banco oficial de crédito familiar, para que mis dos tíos pudieran extraer libremente el cambio que necesitaran sin compromiso, ni interés ni devolución alguna, convirtiendo así a mi padre en la figura que siempre fue: un gran hacedor de fortunas menos previsor que optimista, más magnánimo que realista. Pero a papá, sin embargo, le importaban los problemas “reales” de la vida, y el dinero, empíricamente, no tenía en sí una finalidad práctica más allá de sus alcances fiduciarios.

—Ahora vamos a bajar, papá.

Samuel le tuvo que pedir prestada la escalera a la vecina. Era una escalera de tijera de dos metros y medio que aún dejaba medio metro de altura con el tejado. La puso justo delante de mi padre y de la puerta de entrada perpendicular al techo. Se aflojó la corbata, se arremangó el traje y subió los peldaños hasta la mitad de la escalera.

La luz empezaba a desperdigarse más levemente sobre las tejas. En invierno de hecho, el viento soplaba más fuerte al norte de Buenos Aires ya a esta altura de la tarde y la noche

caía más temprano. Mi padre sentado en el techo lo miraba circunspecto. Ya llevaba allí por lo menos cerca de dos horas. Tenía los pantalones roídos y grises de polvo. Los pelos blancos se desperdigaban en todos los sentidos sobre su cabeza.

—Dejame a mí, me bajo solo.

—¿Cuántos años tiene tu papá querido? —Nilda le hablaba a mi hermano con las manos en la cintura desde la vereda.

Samuel tenía la canaleta del desagüe del techo a la altura del pecho. Me contó con lujo de detalle cómo, apoyando los antebrazos sobre las tejas salientes, estiró los brazos hacia adelante en ademán de agarrar a papá y el traje se le volvió un acordeón entre la espalda y las mangas.

—No te levantes, sólo gírate. Vas a venir gateando, pero de espaldas a nosotros.

Papá lo miró pensativo, evaluando la proposición. Me contó cómo los brazos bajo la camisa de lana escocesa le temblaban de tanto ir y venir sobre el techo.

Con la respiración densa y honda, papá empezó a darse vuelta lentamente. Las vecinas comenzaron un rosario de directivas: no mires para abajo Amadeo, tené cuidado, agarrate Amadeo. Agachado, se empezó a mover sobre las rodillas, haciendo que una y otra teja se balanceara tras su peso mientras las palmas de la mano secundaban la bajada.

Pero a esa altura la ladera era cada vez más empinada y una teja que no estaba del todo encastrada cedió y la rodilla resbaló y se quedó bailando en el aire.

—¡Carajo!

Las vecinas corearon un uhhh abierto y redondo. Desde la canaleta del techo mi hermano le veía el cuerpo bandearse hacia los costados bajo la frente abatida y arrugada.

Mi padre podía dejar la vida donde fuera, pero debía ser capaz de hacerlo todo solo. Las bobinas y transistores lo habían recluido días y semanas enteras en su taller entre voltajes, circuitos y transformadores. Incluso los televisores, los alambrados de campo electrificados y los encendidos electrónicos para autos de competición lo habían tenido recluido durante años. Los primeros televisores los había armado cuando dejó la facultad, en los años cuarenta, en el garaje que mi abuela le había cedido en el jardín de su casa, en las barrancas de Beccar. Eran los primeros televisores que llegaban a Argentina. Una pequeña tajada de cuatrocientos cincuenta que los norteamericanos no habían logrado venderle a Rusia a cuenta de la guerra fría.

Papá tenía diecinueve años. En 1949 se había anotado en Telecomunicaciones, una carrera nueva en un edificio sobre la avenida Las Heras, que parecía más una iglesia gótica que una facultad de ingeniería. La carrera prometía bastante, pero, aun así, él duró pocos meses y la abandonó: lo que fuera a aprender en la vida, lo aprendería él solo, a partir de su propia experiencia y no de la de otros. Ese fue siempre uno de sus grandes lemas. Y así lo hizo.

Mi abuelo lo empleó entonces en *Sinus*, una importadora de electrónica. Balbiani, el dueño, era cliente del estudio contable de mi abuelo, y aceptó tomar a mi padre como empleado y aprendiz.

Con el tiempo, se empezaron a ver televisores en las vitrinas de los bares y negocios y papá aprendió el arte de fabricarlos. Incluso de perfeccionarlos.

Dos años más tarde, en octubre de 1951, trajo a casa su primer televisor y la familia se reunió por primera vez alrededor de la nueva pantalla de sonidos y luces titilantes. Eva

Perón había recién inaugurado la primera transmisión sobre la Plaza de Mayo y ahora la *LR 3 Radio Belgrano TV* transmitía el primer partido de fútbol televisado de Argentina: River – San Lorenzo.

Papá lo vio junto a su padre en el sofá del living de su casa. Y desde ese mismo momento, nunca dejó de fabricarlos: compraba los componentes que se importaban desde Estados Unidos y los armaba en el garaje de su casa por encargo: placas, bobinas, tubos de rayos catódicos, carcasas, altavoces, diodos, resistencias, condensadores, transistores. El primer televisor que le encargaron, lo llamó *Madeleine*. Era el nombre de la hija del médico del barrio. Dos años después de aquel primer partido, la conoció la misma noche en que el médico le firmaba el acta de defunción de su padre. Papá tenía veintitrés años. La hija del médico era mi madre.

—Vamos, te queda poco, dos pasos más y te agarro.

El cuerpo del viejo se movía cada vez más pesado sobre las tejas. Se contorneaba lentamente tanteando firmeza entre las tejas superpuestas.

Cuando llegó a la canaleta, mi hermano logró agarrarle un pie. Ahora sólo tenía que bajar el otro mientras le acercaba un pie al peldaño.

Papá se intentó poner erguido sobre la escalera, pero el cuerpo se bandeó hacia atrás. Samuel me contó que ahora sí, dio un alarido y pensó que el viejo se mataba.

Se volvió a escuchar otro coreo de uhhhh desde la calle.

Mi hermano entonces lo agarró por la pierna izquierda; y después, forzando el contrapeso con el brazo, logró que mi padre se volteara otra vez hacia las tejas. Papá entonces retrocedió un poco más hacia abajo y mi hermano logró atajarlo esta vez por la cadera.

Peldaño a peldaño lo bajó sosteniéndolo desde atrás.

Las vecinas ayudaron a entrarlo y a sentarlo en el sillón.

—Cuántas veces te dije que me esperes para hacer estos arreglos. —Mi hermano tenía que mostrarle a mamá que tenía las riendas del asunto. Pero mamá había escuchado todo el operativo desde el salón y con su silencio sentenciaba la furia solapada.

Mi padre los miraba desde el sillón con la frente alta. Cumplida su tarea, tenía que sostener la gravedad y la premura de su emprendimiento.

—No tenés derecho a hacernos esto. —Mamá tenía las mejillas hirviendo: no sólo se exponía a una caída desde varios metros de altura, sino que exponía a toda la familia en sus locuras frente a todo el vecindario.

Samuel me insistió otra vez en el teléfono.

—Ya está decidido. Te pagamos el pasaje. Vamos a encarar el tema familiarmente. Y además estás acá para sus ochenta y cinco. Le va a gustar.

Era su estilo. Plantearme toda la cuestión zanjada con la resolución suficiente para que yo no pueda rechazarla. Viajar a Buenos Aires y que me pagaran el pasaje tenía sus propias cláusulas y tenía que ser una vez más consciente de ellas. Eso básicamente me ponía a disposición de mi hermano y en cierta manera me obligaba subrepticamente a no contradecirlo, al menos en los planteamientos más esenciales que él propusiera. Ser la menor, con una distancia de dieciocho años con mi hermano mayor, me ponía en esta posición de total acatamiento.

—¿Papá ya sabe que voy a ir? —le dije—. Porque si no podría ir un poco más adelante—
. Volver a Buenos Aires trastabillaba bastante mis planes, y la verdad, no estaba preparada aún para hacer este viaje.

—Ya está decidido. Vos tranquila. Papá incluso está arreglando la estufa del pasillo así estás más cómoda.

Esto significaba que mi hermano ya me había comprado el pasaje. Era su modo de hacer las cosas.

II

La mañana en que llegué, nos sentamos con papá en la galería junto a la escalera de piedra, bajo el ventanal que da al jardín. Los burletes roídos de los cristales dejaban pasar una brisa fría y húmeda. Muchas veces había estado ahí sentada, sobre todo en las tardes cuando jugaba o miraba televisión enfrascada en los abrigos que suplían la estufa a gas que papá arreglaba y a veces funcionaba, justo delante de las macetas de potus de mamá que seguían borlando el ventanal al otro lado del cielo invernal de Buenos Aires.

—¿Cómo andás? —le pregunté.

Todo estaba exactamente como lo había dejado hace tres años: los tapices floreados de los sillones de mamá, la lámpara de pie secundando la enciclopedia hispánica donde papá leía el diario hasta entrado el mediodía, los cuadros impresionistas y humedecidos de mi tío abuelo que colgaban sobre la mesa del salón, el libro gordo de *Los Vascos en la Argentina, familias y protagonismo* sobre la mesa, junto a algunas antologías de relatos y poemas que yo había publicado en los últimos años y que estaban intactos, prácticamente sin abrir, entre el cenicero de bronce y las flores azules y rosas que hacían juego con el sillón estampado.

—Bien. —Contestó.

Mi padre tenía siempre un brillo apaciguado y a la vez inquisitivo en los ojos. El mismo que insinuaba cierta obstinación incluso cuando parecía no tener nada que lo inquietara.

—¿Y Racing?

Vivían solos desde que me había mudado a España. Mamá había dejado de manejar hace muy poco, pero no se desmoralizaba: iba de voluntaria al instituto histórico de la

delegación y coordinaba las reuniones de voluntariado social de la parroquia san Marcelo. Era poco y nada comparado a los treinta y seis años de docencia en la escuela pública que la habían tenido en jaque casi toda la vida, pero aun así seguía creyendo que el catecismo y el apuntalamiento de la sociedad eran el principal salvoconducto de la vida.

Papá, por su parte, no salía de casa, las ligas de fútbol lo mantenían ocupado. “No te escuchan, Amadeo” le decía mamá cuando exasperaba y se ponía a gritarles a los jugadores desde el pie de la cama: “¡Pasásela!” “¿Qué hacés pelotudo?” “¡Al centro!”

—Perdió el último partido, pero a ver si repunta para la Libertadores.

El murmullo de cubiertos y platos que rozaban la mesada de madera de la cocina se mezclaba con la llovizna creciente que ahora golpeaba el cristal escurriéndose en pequeñas guirnaldas verticales.

—¿Qué tal España? —Mi madre volvió de la cocina y apoyó la bandeja de empanadas sobre la mesa pequeña de fierro y vidrio.

—Sentate mamá.

—¿Comés bien allá?

Agarré la primera empanada. En Sevilla no comía mal, pero la plata no me sobraba e intentaba ganarme la vida como podía; sobre todo daba clases de inglés, lo que me salvaba el pellejo mientras durara mi beca de escritura y mientras mis textos intentaran remontar algún vuelo.

—¿Hace calor allá en Sevilla, Magdalena? —Papá le preguntaba a mamá sin sacar la vista de una paloma que acababa de ponerse a picotear bajo la llovizna al otro lado del ventanal.

—Tenés a Emilita delante. Preguntale.

Papá siguió mirando el jardín. La paloma avanzaba como una gallina sobre el pasto mojado bandeando el peso de su cuerpo en cada pata.

—Bastante. —contesté.

Papá le hablaba otra vez a mamá mientras agarraba una empanada.

—¿Qué hacía allá en Sevilla?

Dos días atrás yo estaba a miles de kilómetros escribiendo al otro lado del mundo en mi piso de dos por dos en un rincón de Sevilla. Mi hogar de inmigrante no estaba nada mal. Tenía una cama generosa, una cajonera alta que hacía de ropero y archivador de cosas y una mesa amplia que hacía de mesita de noche, de escritorio e incluso, de día, mesada de cocina. El orden no era mi fuerte, pero aun así no desentonaba con el resto del bloque, y los vecinos no parecían quejarse mucho cuando cada tanto hacía tertulias literarias que duraban un poco demasiado, o cuando el ascensor se cruzaba de brazos y tenía que atravesar la espiral de las escaleras a zancadas a las tres de la mañana hasta la torre del sexto piso. Pero sobre todo escribía. A eso había ido. O al menos lo intentaba.

—¿Cuánto tiempo se va a quedar acá? —mi padre le preguntaba otra vez a mi madre.

—La tenés adelante tuyo. Preguntale.

Papá no estaba acostumbrado a hablarnos a sus hijos. Y en mi caso, ya había perdido la costumbre por completo. Le incomodaba preguntarme o comentarme acerca de mis cosas. En verdad, en general no hablaba mucho con la gente. Era su forma de ser. Yo trataba de ahorrarle y ahorrarme el infortunio, sobre todo cuando lo veía bajar la cabeza, y entonces sabía que ya nada saldría de su boca.

—Me quedo unos días, papá. Y me vuelvo a España. Tengo que terminar la beca—. Levantó la vista y asintió—. Pero me quedo para tu cumpleaños.

En general mis padres no sabían mucho sobre mi vida en Sevilla. Mamá creía que preguntar acerca de la vida del otro era de algún modo inmiscuirse, avasallar su intimidad. Por eso, la verdad, no les había hablado mucho acerca de mi relación con Leonardo y del nuevo piso que íbamos a alquilar juntos. Tampoco les había contado sobre mi plan de no volver a Buenos Aires cuando terminara la beca y de mi idea de aceptar una propuesta de trabajo más definitiva en Sevilla. Mi relación con mis padres, en ese sentido, era bastante poética. Mi vida siempre permanecía subyacente, sumergida, como un iceberg que esconde sus profundidades bajo la blanca y ampulosa superficie.

Papá agarró otra empanada y la comió despacio. Las migas se le escurrían entre los labios y se le estancaban a lo largo de la papada. Nunca le había gustado usar servilletas, pero ahora sus movimientos eran más toscos y hacían que mamá tuviera que limpiarle la boca.

—Ya le dije a tu padre que no vamos a hacer ningún festejo de cumpleaños hasta que no vuelva a ver a Peralta.

Mi hermano Polo, desde que se había afincado como abogado del bufete empresarial de Jacobo Goldman, les pagaba a mis padres una obra social privada que le costaba un ojo de la cara. Pero papá religiosamente tiraba en cada toma las pastillas que le recetaba la cardióloga por el desagüe del baño. La última vez que había ido a la consulta le había dicho a mi hermano que la tal Peralta era una burócrata incompetente. Peralta le había entregado el resultado de los estudios del corazón, y, a decir verdad, no habían estado del todo buenos.

—Ya verá si vuelve a ver a Peralta —dije en ánimo de complacer a papá— por lo pronto Polo ya avisó que le va a traer una buena pata de jamón para el cumpleaños.

En la familia teníamos una táctica que era la de no contradecir ni imponer nada a mi padre. Mamá la ponía en práctica con bastantes buenos resultados desde hacía cincuenta y tres años. Si quería que papá ordenara la mesa del comedor después de haber desarmado un equipo electrónico le decía: “no toques nada, déjalo así, si se arruinan las cosas no importa”, entonces papá iba y lo ordenaba todo. O le decía: “no me acompañes al supermercado, mejor voy yo y compro lo que a mí me parece” entonces papá la acompañaba y volvía lleno de jamones, salamines y quesos semicurados que después el médico le prohibía comer y por la misma lógica, él comía felizmente.

—Ya veré yo, entonces, si también tengo ganas de prepararle el cumpleaños.

Mamá se levantó haciendo crujir las patas de metal de la silla y volvió a la cocina dando taconazos contra el suelo.

Papá quitó la vista del jardín y sonrió sutilmente. La llovizna golpeaba ahora la ventana con más fuerza. Una canaleta se había desprendido del techo y formaba una vertiente al costado del ventanal salpicando las macetas de potus de mamá a través del mosquitero.

—Hay que arreglar ese desagüe, —dijo poniéndose serio y en pie, mirando la canaleta más de cerca— otra vez, son las tejas que están rotas.

III

—Tu papá está hecho un torito —me dijo Nilda, la vecina de enfrente, la mañana helada en la que papá desapareció sin aviso de casa, pocos días después de mi llegada. Nilda arreglaba el cantero del frente de su portón cuando nos vio entrar con las bolsas de la carne y las verduras y me hizo señas para que me acercara. Quería darme sus condolencias por el resultado de los estudios que nos habían dado el día anterior en el hospital (siempre estaba al tanto de todos los sucesos de la casa) y transmitirme su enfático aliento por la presunta toma de remedios y la futura recuperación de papá.

Mamá la escuchó y cerró la puerta tras de mí.

—Así que está hecho un torito.

Desplomó la compra en la cocina y bufando, se sentó en la banqueta, contra la pared del lavadero.

Todavía no se acostumbraba a vivir sin auto y a tener que arrastrar el carrito de ruedas de la compra varias cuadras desde los negocios de la ruta. La maculopatía se le había declarado hace ya algunos años. Era la mácula, la parte central de la retina, la que se había afectado, y si bien todavía no la había arrastrado a una ceguera absoluta, la sumía en una incapacidad creciente para distinguir cosas y colores, y aún más para leer. A pedido suyo, para compensar lo que sus ojos ya no podían hacer, Samuel le había potenciado el voltaje de la iluminación en toda la casa. Había puesto bombillas blancas y tubos fluorescentes en lugares clave como el comedor diario, la galería y el cuarto de la computadora donde hacía usualmente sus crucigramas y solitarios, incluso le había agregado una lámpara de pie

focalizada en el salón. Las letras chiquitas del diario, los tickets de compra, las etiquetas o los anuncios de supermercado se le volvían de repente, cascarudos diminutos indescifrables moviéndose estáticos en el vaivén de los papeles. Ella, que había sido maestra durante treinta y seis años, ella que había perfeccionado la lectura y la escritura de cientos de chicos en la N.º 28, ella que les había enseñado a localizar la cuenca del Paraná en los antiguos mapas de lona de Argentina y había transformado palotes sumas y restas en impecables cuentas exactas y simétricas, confundía la N con la M, la R con la P, ahora un 5 podía también ser un 4, un 7 o un 9.

—Buscá al torito y decile que venga a ayudar con la compra.

Mamá dejó el recibo y se puso a hurgar en la heladera para hacer hueco.

Crucé el comedor diario y miré a través del ventanal de la galería. Los cristales temblaban al vaivén del viento y las ramas de la santa Rita al fondo del jardín, se hamacaban bajo la sombra rítmica del liquidámbar del otro lado del cristal.

Llegué a la puerta del taller. Pincho Castellano, diminuto en su cuadrante Kodak de colores, se apoyaba de brazos cruzados sobre el capot de su Chevrolet en la final del domingo, justo al lado de la calcomanía del Brío Allegro, un triángulo blanco y negro diminuto sobre el capot del *Chevi* que anunciaba que el campeón de Turismo Carretera había corrido con el encendido del viejo Arismendi. Desde su rincón en las afueras de Buenos Aires, Arismendi de hecho, hacía encendidos electrónicos que apenas promocionaba entre los corredores, y según algunos entendidos, revolucionaban el ambiente automotor argentino: desde el gran Oyhanart hasta el Toro Mouras habían corrido y ganado infinitas carreras con su Brío Allegro. Pero al igual que con los televisores, el viejo había repetido la misma lógica con la venta de

encendidos: no creía en la propaganda, no creía en los carteles luminosos; si su creación era lo suficientemente buena, vendería, sino, no. Así lo hacía. Así había sustentado en gran parte, la economía familiar durante todos estos años.

Durante una larga época los preparadores y los corredores de autos habían desfilado por el comedor de la casa de los Arismendi. No interrumpas que hoy viene Pincho Castellano, me decía, y una tenía que quedarse en la cocina sin chistar mientras el viejo lo recibía orgulloso y durante horas desplegaba sobre la mesa el encendido con sus cables multicolores y sus compartimentos oscuros y brillantes, explicándole las infinitas bondades de la invención. A la hora de pagar, los corredores siempre pedían formas de pago gráciles, plazos flexibles y cuotas llevaderas, y ante el estupor de mamá, Arismendi a todo decía que sí, “no hay problema me lo pagás más adelante”. Arismendi con tal de sacarse el cobro de encima, rebajaba el precio de entrada (ahora creo que tal vez era su modo de manifestar que no lo hacía por dinero, que su arte estaba más allá de la plata o porque creía realmente que su encendido *iba* a potenciar el rendimiento del motor y lo suyo era más una cruzada por el automovilismo que una venta o negocio de subsistencia). Pero en sí, para Arismendi, el dinero no era más que un mal más mandatario del mundo: todo lo valoraba a su antojo y lo apoltronaba a confinarlo todo a su mísero y ruin intercambio. ¿No le cobraste? ¿Y cuándo te pagan? Con su sueldo de docente, durante muchos meses, mamá nos tenía que mantener a todos. Yo los escuchaba detrás de la puerta de la cocina: ya pagaré Magdalena, me prometió que el mes que viene me trae la plata, y volvía a encerrarse en su taller, a armar el siguiente encendido o a perfeccionarlo, seguro de acometerse a la única tarea trascendente que tenía

la vida: crear, o en su caso, perfeccionar lo creado. Las cuentas de luz, de gas, las facturas de la municipalidad, al fin y al cabo, de algún modo, siempre se terminarían pagando.

Mamá ponía el grito en el cielo, pero era verdad que los corredores en general, tampoco tenían horario para venir y eso “lo obligaba” a papá a quedarse en casa, a no poder salir para esperarlos. Incluso cuando Samuel y Polo ya estaban casados, y llegaba el domingo y nos invitaban a su casa a comer, él decía: vendrá Oyhanart, pero no me dijo a qué hora, mejor vayan ustedes, yo me quedo a esperarlo. Entonces mi madre suspiraba, cerraba la puerta tras de ella, y nos íbamos a comer a lo de mi hermano. En general, nos quedábamos allí toda la tarde y al anochecer, la mayoría de las veces, el automovilista no había venido a casa y mi padre se lo anunciaba a mi madre con una forzada decepción y pesadumbre; “y claro”, le decía mi madre, “es domingo, lo habrá pasado con su familia”. Y el tema quedaba zanjado.

Empujé la puerta para ver si el viejo estaba en el taller y un aura de polvo y humedad acaparó el aire: la oscuridad de la persiana baja difuminaba las siluetas de las plaquetas, el oscilógrafo, la soldadora, la prensa y todo lo que flotaba ceniciento sobre la vieja mesa de trabajo. Por debajo, los esqueletos grises de los televisores se asomaban entre los restos de transistores y bobinas que bollaban por el suelo.

Entorné la puerta y avancé por el pasillo hasta llegar a su habitación. La televisión estaba apagada (los aullidos de los locutores sino hubieran atravesado las paredes al máximo volumen). La cama estaba tendida, intacta.

Volví a la cocina.

—No está —le dije.

Mamá soltó el paquete de garbanzos que había empezado a colar.

Salió de la cocina y lo llamó por toda la casa.

Salimos a la calle y miramos en dirección al techo.

No había rastros del viejo. Entramos a la casa otra vez.

Crucé la galería y descolgué mi campera del perchero. Manoteé mi billetera y la guardé en el bolsillo.

—Llamá a Samuel y a Polo, mamá.

Cerré la puerta del garaje tras de mí. El viento azotaba la calle con rasguños húmedos y fríos. Encaré hacia la ruta doscientos dos. Con suerte llegaría a auxiliarlo, antes que el síncope hiciera sus desmanes y ya fuera demasiado tarde.

Cuando llegué a la ruta doscientos dos, a pocas cuadras de distancia, la otra ruta, la ancha ruta panamericana era un renglón largo y constante de autos moviéndose en filas de neón entre los carriles elevados del puente.

Avancé por la vereda de la ruta. Pasé de largo el cruce de la Boulogne sur Mer y encaré otra vez la larga hilera de negocios que pendían sobre los costados de la ruta. Llegué a la esquina de la comisaría. A lo lejos, en la parada del colectivo, al otro lado de la ruta, distinguí una cabeza blanca enmarañada entre la fila. Había un doscientos tres detenido, con el motor roncando y el caño de escape exhuyendo bucles de smog junto al cordón de la vereda. Ya había abierto sus puertas relámpago como una boca hambrienta y los primeros pasajeros empezaban a escalar los peldaños para pagar los boletos y encontrar su asiento en la mole de ruedas.

Mis piernas empezaron a correr y me vi agitar los brazos como si alcanzara en mi afán a sobrevolar la carrera de obstáculos de las decenas de negocios que tenía por delante. Papá, a lo lejos, inmutable, como un caballero inglés, dispuesto en medio de la fila de pasajeros, esperaba que le llegara el turno de subirse. Estantes de cachivaches y libros de segunda mano bollando en medio de la vereda, un perchero de camperas y abrigos del ejército de Salvación colgaban al borde del cordón, bajo un alambre grueso a lo largo de la explanada. Llegué a la esquina y la crucé justo en el cambio del semáforo, lo que hizo que un Ford clavara los frenos y me gritara los clásicos insultos desde la ventanilla baja. Papá adelantaba conforme avanzaba la fila, a paso corto y rápido, mientras que el motor del doscientos tres seguía rugiendo y los bocinazos de la ruta se movían como flechas mecánicas a lo largo del pavimento.

Cuando le llegó el turno de subirse, el viejo se agarró de las manivelas que flotaban sobre los escalones del colectivo. De atrás, otro pasajero lo ayudaba a erguirse en la ladera empinada del colectivo.

—¡Papá! —grité mientras daba las últimas zancadas y veía cómo los dos últimos pasajeros subían detrás de él. El colectivo era largo y el barro y el polvo acumulados de los últimos días difuminaban el azul, el amarillo y el rojo de sus líneas geométricas estampadas sobre la chapa. La mole tenía una larga fila de ventanillas rectangulares y desde sus cristales manchados de smog, podía ahora adivinarse la silueta de mi padre moviéndose lentamente a lo largo del pasillo interior.

Tras el último pasajero, el colectivero cerró la puerta en mis narices como un acordeón chirriante y empezó a avanzar. Entonces me vi golpeando los vidrios espejados con los puños, un momento, un momento, mientras las ruedas empezaban a moverse. El

colectivero no sacaba la vista de adelante y se separaba aún más del cordón mientras yo seguía gritándole que parara, golpeándole las ventanillas de la puerta acordeón ahora con las manos extendidas. Era el clásico modismo porteño de apurar al colectivero, esa milésima secuencia en la que uno, con todas las de perder, le mendiga misericordia a su ya perdido destino, en un mundo en el que llegar a fichar minutos más tarde en el trabajo implica perder el plus en el sueldo, un mundo en el que el acceso al crédito para comprarte en cuotas tu auto de segunda mano implica años de restricciones, y por lo tanto, el transporte público se vuelve tu salvación más lógica, un mundo en el que perder justamente un colectivo implica esperar indefinidamente a otro (en Buenos Aires como en la mayoría del planeta no existe la puntualidad ni el seguimiento de horarios planificados) para atravesar la ciudad durante horas colgado de la manivela del pasillo ante los baches de la calle como si estuvieras en medio de una samba, un mundo en el que perder a tu padre de ochenta y cuatro años arriba de un doscientos tres a punto de que lo tumbe un síncope implica encontrarlo, con suerte, en cualquier rincón del conurbano bonaerense, sino muerto, semimuerto, en camino a algún hospital público de la zona, y en este caso, sólo en este caso, no sería tan raro esperar que un colectivero, también ciudadano de este mundo, se apiadase, y le abriera a uno la puerta de su fiera de ruedas.

A los pocos metros, llegando casi a la esquina de Riobamba, cambió el semáforo y ante el amarillo titilante, el colectivo frenó.

—Gracias, amigo —le dije al colectivero con la respiración entrecortada mientras esperaba que la puerta acordeón se terminara de abrir y me dejara escalar los peldaños.

Una vez arriba, saqué la tarjeta *sube* de mi bolsillo y la apoyé sobre la ranura de pago. Incluso en España guardada la sube en la solapa de la billetera para no olvidarme de dónde venía, de qué rincón del mapa derivaba mi sutil camino.

El viejo me miraba atónito desde el asiento que le habían cedido, junto a la luz tornasolada de la ventanilla.

—¿Qué hacés acá? —me dijo mientras me acercaba.

—Contame vos que hago acá, papá.

—Volvete a casa.

El colectivo arrancó.

—Vamos, bajamos en la próxima parada.

—No me bajo en ningún lado.

—No te puedo dejar ir.

—Andate a casa. No es tu problema.

—Sí que lo es, soy tu hija. Vámonos a casa.

El viejo me miraba desafiante apoltronado desde el rincón del colectivo. De pronto me convertía en un agente de la CIA, y estaba allí, totalmente sofocada, con el pelo enmarañado, igual que él, agarrándome del respaldo del asiento para no caer en el vaivén del motor, mientras el doscientos tres se sumergía bajo el puente y traspasaba la ruta panamericana para reflotar al otro lado del barrio Bancalari.

IV

—Tu venida tiene que hacerlo entrar en razón —me había dicho Samuel el día que aterricé en el aeropuerto mientras esperábamos en la papelería de la ruta doscientos dos que el empleado trajera la caja tamaño humano que había reservado para meterme dentro.

—Vamos directo a la papelería —me había anunciado Polo, sin sacar la vista de los pilares del estacionamiento del aeropuerto, frunciendo el ceño a medias como quien entrega el parte de un comunicado importante. Polo era el segundo, después de Samuel, y me llevaba dieciséis años. Era abogado y trabajaba para un judío millonario, Jacobo Goldman. Goldman le había puesto una oficina en el piso treinta y tres de la elegante torre Catalinas en Puerto Madero bordeando el Río de la Plata. Mi hermano llevaba las cuestiones legales de los numerosos hoteles y compañías de su jefe. Al igual que Samuel, también tenía hijos y vivía no muy lejos de la casa de mis padres.

Saqué la vista del letrero de máxima veinte que ondeaba en medio del pavimento delineado del aeropuerto y volví la cara para mirarlo.

—No hay problema, ¿tenés que comprar algo?

—Yo no —negó con la cabeza— pero Samuel sí—. No había dormido ni comido en todo el vuelo, de hecho, había subido al avión con la cabeza y el estómago revuelto y el cruce de todo el océano en el tubo de acero con turbinas no había más que condensado todo mi cansancio acumulado—. Ya le reservaron una grande, —apareció en su cara una sonrisa más cómplice que compungida— quiere que les des una sorpresa a los viejos—. De repente era como si la mole de acero volviera a zamparme: mi cabeza y mi estómago se retorcían otra vez

como si no hubieran bajado aún de la montaña rusa— te va a meter dentro y la va a envolver como regalo—, la voz de mi hermano como una hélice de acero, retumbando y tajando con sus cuchillas el aire, hasta que unos segundos más tarde se producía la magia, aparecía el milagro: me trasladaba en el espacio-tiempo a Sevilla, donde sólo unas horas antes me había estado tomando un café con leche en mi piso de alquiler, bajo la luz tenue de la mañana con una tostadita caliente acariciándome los dedos, delante de la novela a medio escribir titilando en el cursor, tan lejos de Buenos Aires, tan lejos de comprobar que mis hermanos iban a envolverme en un paquete de cumpleaños para los ochenta y cinco años del bueno y loco de mi padre que apenas bajaría del techo a recibirme, si tenía la suerte de no encontrarlo antes desnucado, como bien temía y sabía mi madre, o tal vez tenía la suerte de asfixiarme antes, desde los confines de la caja, desde el ataúd de celofán empaquetado.

Miré por la ventanilla. Todavía no habíamos pasado la última barrera del estacionamiento del aeropuerto: todavía podía bajarme y subirme en el siguiente vuelo.

Mis hermanos, no me podía quejar, habían sido tipos, últimamente, dentro de todo, bastante sensatos. Me habían pagado este pasaje de ida y vuelta en avión, además de haberme dado muchas cosas a lo largo de mi infancia: por ejemplo, mi primera bicicleta, mi primer tecladito Yamaha con el que incursioné en la música, o mi primera guitarra Faim con la que formaría una banda algo adolescente para hacer ruido y molestar a mis padres y a los vecinos a la hora de la siesta. Mis hermanos habían sabido suplir los constantes apuros económicos de nuestros padres y habían sido gente atenta, lo que era innegable; pero Samuel tenía una cosmovisión algo compacta de la vida: lo que era lógico y razonable para él tenía que serlo para todos, era un silogismo simple, un postulado básico que regía su vida y la de todos los

que tenía alrededor. Lo que consideraba justo y necesario para él, indefectiblemente lo era para el mundo. Mi hermano era, naturalmente, un líder nato.

Mientras cruzábamos el estacionamiento mi cabeza elucubraba las distintas opciones. Uno. Decirle a Polo, que todo había sido un mal entendido, que este viaje nunca tendría que haber sucedido, que tenía que volverme a Sevilla urgentemente y que más tarde se los explicaría (a mis padres no hacía falta porque evidentemente aún no les habían dicho que yo venía de visita). Opción dos. Negarme rotundamente, oponerme a la decisión categórica de mi hermano de envolverme en un paquete de cumpleaños, alegando la esperable asfixia que me implicaría y el susto que “la sorpresa” le causaría a los viejos cuando vieran a la hija, a la que no veían en los últimos años, aparecer dentro de una caja (esta opción era la más complicada de esbozar dado mi agotamiento mental y dado que la testarudez de Samuel estaba en su época de oro). Tres. Usar la táctica de la contradicción, estrategia muy expandida en la familia, sobre todo a lo largo de los últimos años, aplicable a mi padre y a mi hermano mayor: mostrarme condescendiente y dispuesta a seguir el procedimiento (en este caso la guisa de la sorpresa) pero socavar la propuesta subrepticamente, o sea, desdeñar la idea sutilmente y después retrucar, convencerlo solapadamente de no llevar a cabo su emprendimiento de modo que él no vea su brillante idea socavada sino apenas cuestionada (e incluso superada). Opción cuatro. Convencer a mi hermano Polo que convenga a mi hermano mayor, y entre los dos hacernos aliados proactivos de la negativa.

—Ya se le metió en la cabeza, —sonrió de soslayo— tarde, Emilita.

Pasamos la última barrera del estacionamiento y enfilamos la Avenida Riccheri. Apoyé la cabeza sobre la ventanilla, me reacomodé en el asiento y me abandoné a mirar las luces que parpadeaban bajo los carteles de anuncios y publicidades a lo largo de la avenida.

Después entramos en la ancha y larga panamericana. La ruta más larga de todo el continente, desde Alaska hasta Tierra del Fuego, surcaba toda la extensión americana. En este tramo, en las afueras del gran Buenos Aires, se salpicaba de carteles verdes fluorescentes bajo la tarde anaranjada y perfilaba en tornasol el contorno de las torres de los monoblocks, los paradores y las oficinas de muros de cristales que bordeaban el camino.

Nos desviamos de la panamericana y cruzamos por debajo el puente desierto de la ruta doscientos dos. La ruta doscientos dos atravesaba la ciudad flanqueada por negocios grises de dos pisos, recubiertos de carteles despintados de promociones del día, entre paradas de colectivos, regueros de filas de caras largas, llenando la última luz de la hora punta entre el eco del tráfico en letargo y las bocinas roncadas y gastadas.

La casa de mis padres estaba a sólo siete cuadras del puente, pero mi hermano siguió de largo, y vi la gran quinta de Botana, en la esquina de la ruta y la calle de mis padres quedar atrás, con su torre, su jardín y su araucaria, donde había visto a Menem refugiarse de las cámaras años atrás, ya convertida en prisión presidencial domiciliaria, con los bustos de Evita y de Perón mirándose uno al otro sobre la vereda larga de pinos, bordeando el camino que llevaba a casa.

Bajó la marcha y puso las balizas delante del cartel Hermanos Fernández Papelería que colgaba inmóvil sobre una gran vidriera de cuadernos, libros de texto, envoltorios y artículos de librería. Un local en vidriado, antiguo, grande y largo, de fachada amarilla y letras

imprentas en rojo. Polo estacionó a un costado y tocó la bocina. Detrás de los cristales, mi hermano Samuel hablaba con el empleado.

Bajamos del auto, atravesamos la vereda y empujamos la puerta de la papelería. Yo conservaba aún la tímida certeza que la lógica terminaría por imponerse al razonamiento de mi hermano, quizás más por la esperanza ilusa de creer que lo indeseable no siempre termina por concretarse que por la presunción de conocerlos y constatar que efectivamente mis hermanos eran capaces de las decisiones más curiosas.

—Emilita querida.

Mi hermano me saludó con un abrazo largo. El tiempo, claro, había pasado para todos y al igual que Polo, Samuel también estaba más canoso, con movimientos más acompasados. Tenía los ojos vivaces de siempre, aunque la cabeza medianamente calva y el bigote tupido que desde la adolescencia le subrayaba los pómulos anchos. Le devolví el abrazo sentido (aun hurgando algún dejo de arrepentimiento) y sonreí apaciblemente.

La papelería por dentro tenía la forma de un galpón largo y angosto con hileras anchas de estantes que desbordaban utilerías. La única ventana era una vitrina que daba a la vereda, por lo que largos tubos de luz fluorescentes jaspeaban el techo empapando de un tono azul los pasillos.

—No tengo la caja todavía, me la va a traer mi socio ahora. Pero igualmente no creo que ella entre. —El vendedor me miraba seriamente de arriba abajo sopesando mis medidas.

—La probamos igual —insistió Samuel—. A papá le va a gustar la sorpresa —y nos miró a Polo y a mí con la expectación clara de una aprobación obvia. Lo miré a Polo con un dejo de interpelación y esperanza, pero Polo levantó las cejas y asintió solemnemente.

—Faltan diez días para el cumpleaños de papá —contesté. Y así era. Justo un día antes que me volviera a España.

—Pero tu llegada es hoy, Emilita —sonrió mi hermano negando con la cabeza, mostrando la irracionalidad evidente de mi propuesta. Samuel había heredado la austera cerrazón de mi padre y la obstinación escrupulosa de mi madre.

El vendedor puso varios rollos de papel celofán sobre el mostrador. Rayados, lisos, brillantes, con figuras geométricas, tornasolados, opacos, de tonos fríos y cálidos.

—Vamos a necesitar varios del mismo color —declaró Samuel.

—No voy a poder respirar dentro de la caja.

—Se va a desfondar —agregó Polo saliendo por un momento del hechizo hegemónico de mi hermano mayor—, a no ser que no hayas comprado la más barata—se refería al lema vital económico de Samuel: “mejor lo barato, menos costo, más ahorro”, pero contradecirlo era un trabajo demasiado espinoso para él, y no bastaba simplemente con evidenciar cualquier lógica aplastante sobre cualquier aplastante realidad.

—Le hacemos unos agujeros al costado para que respire. —El vendedor nos dejó solos. Dijo que iría a chequear que su socio no hubiera dejado ya la caja junto a la puerta trasera de la papelería—. Hagámoslo por papá —insistió Samuel y en un tono confidente, nos atrajo a los tres más cerca uno del otro—. Queremos que estés al tanto de lo de papá antes de llegar a casa, Emilita. Con mamá cerca no va a ser fácil hablar. La cuestión es que al viejo se le dio otra vez esto de treparse al techo desde que el médico le dijo que tenía que operarse.

Papá tenía su propio modo de zanjar las cosas. Unas semanas atrás mamá se había despertado en la madrugada y había visto que papá no estaba en la cama. Cuando llegó al

baño y abrió la puerta, allí estaba el viejo, desplomado en el suelo, sobre las baldosas negras y blancas de fibra plástica, con el agua desbordando del lavatorio haciendo del baño una laguna de agua y sangre. De la frente le corría un hilo rojo que atravesaba la cara y le daba varios rodeos a través del cuello. Sosteniéndolo, mamá lo ayudó a incorporarse. Esa noche, mamá nos contó que ya no consiguió dormirse, porque sabe Dios cuánto tiempo habría estado ahí tirado con el síncope, le tuve que frotar la piel con una toalla porque la sangre se le había secado en la cara, los hombros y el cuello, parecía el sobreviviente de un naufragio. Todavía unas horas después, ya en la cama, parecía incluso estar a la deriva entre los restos y amasijos del hombre sano y fuerte que alguna vez había sido. Cuando al fin papá se durmió otra vez, se fue a la cocina y se sentó frente a la ventana que da al jardín, y se quedó tomando mates, mirando el viento empujar las hojas del sauce, adivinando la luz roja y anaranjada asomarse entre las ramas poco a poco.

—La cuestión Emilita, es que pensamos que tu venida tiene que movilizarlo y hacerlo entrar en razón, —siguió Samuel— al fin y al cabo, sos su hija—. A espaldas de mis hermanos, en una estantería alta y angosta, balconeaban los rollos de cinta para lazos de regalo. Eran brillantes y de distintos tamaños y colores. Algunos incluso ya venían armados con forma de flor o de estrella—. Y qué tanta historia con esto de no hablarse.

Era cierto que mi padre no me hablaba y a decir verdad, desde que me había mudado a Sevilla, hace unos cinco años, la cuestión se había recrudecido: cada vez que los llamaba por teléfono, el viejo me soltaba monosílabos y me decía al cabo de segundos: “te paso con tu madre” (me alegraba que fuera mamá, y no él, la que levantara el tubo del teléfono cada vez que llamaba).

—No entiendo de qué querés que lo convenza.

—No se trata de convencer sino de hacerlo entrar en razón. —La luz azulada de los tubos hacía que el celofán sobre el mostrador relumbrara aún más a través del cristal, sobre todo en contraste con el celeste cabizbajo ya prácticamente nulo de la calle—. El otro día mamá lo encontró husmeando en la caja eléctrica de la casa. Tocó un transistor, cortó la luz general de la casa y estuvo a esto de quedarse pegado—. Samuel apoyaba una mano sobre el mostrador y con la otra gesticulando, estiraba el índice dibujando rombos en el aire—. Y hace poco, el vahído en el fondo del jardín después de haberse pasado la tarde abriendo y cerrando las llaves de hierro de la bomba de agua. Ya lo sabés. Que se suba al techo es un detalle.

—El viejo no va a dejar de jugar al tire y afloje con los circuitos eléctricos ni va a dejar de treparse a arreglar las tejas —les dije— lo que necesita es un propósito, algo que le dé un sentido.

—Lo que necesita es poner los pies sobre la tierra —interrumpió Samuel—. Mamá, Polo y yo se lo venimos diciendo, pero la espera tiene un límite.

—¿Sabés qué pasa Emilita? —agregó Polo mientras sus dedos jugaban con las tiras tornasoladas de celofán que colgaban del mostrador— La vieja lo va a encontrar un día asfixiado en medio de otro síncope o en el mejor de los casos, desnucado bajo el techo de la casa. Simplemente va a pasar si sigue metiéndose en cosas que no puede hacer.

—Tiene ochenta y cuatro y se cree que tiene dieciocho —Samuel miraba de reojo el contorno de la gran caja de cartón que el empleado ahora remolcaba desde el fondo de la papelería.

—Ochenta y cinco la semana que viene. —Agregué. Era una caja larga y angosta, igual a un ataúd, anunciándose desde los fondos azulados del pasillo—. Pero si ni a ustedes los escucha, menos a mí me va a escuchar.

El viejo estaba lejos de aprobar mi forma de vida. Al menos Samuel se había recibido de ingeniero (como él mismo lo había intentado), sabía de mecánica y le gustaban los fierros, y aunque Polo era abogado, mala hierba, como el viejo mismo decía, al menos se desvivía por el fútbol y eso lo salvaba. Yo en cambio, me dedicaba a algo nebuloso, a algo indefinido, insustancial, que según mi padre, no tenía valor alguno (es verdad que no había publicado nada potable y ya casi rasguñaba los cuarenta) y para colmo, vivía en pareja, no me había casado, llevaba una vida licenciosa, escondida al otro lado del planeta, a espaldas de la buena educación moral familiar que había heredado (a la que yo bien daba la espalda) y que se habían esmerado en inculcarme. El viejo, resueltamente, con los años, había optado por dejar de hablarme y yo había aceptado que lo hiciera. Mamá, por su parte, sabía que el viejo no me hablaba hace ya mucho tiempo, de hecho, Samuel me lo había dicho una vez que habíamos hablado por teléfono “a mama le duele, claro, esta situación” pero cuando hablaba con mi madre, no discutíamos nunca sobre ello, y de a poco, creció en mi la experiencia de no tener padre, o de tenerlo ausentemente, lo que de algún modo, no contradecía el modo en que él nos había criado: escondido en su taller, metido siempre en sus inventos electrónicos, desentendido totalmente de lo que pasara alrededor, de lo que necesitáramos o no, de lo que esperaríamos o no de él. Mi padre sólo hablaba fluidamente con mi madre; nunca te preguntaba cómo te iba en el colegio ni en ninguna otra actividad que hicieras. Nunca se sentaba a hablarte. Estaba siempre en su mundo y solo te comunicabas con él cuando te

inmiscuías en sus cosas. Para saber que le importabas tenías que saber leer sus gestos. Lo demostraba haciéndote un café o una chocolatada, o arreglándote algo que se te había roto. Era muy hábil con las manos. Las pocas veces que salía de casa volvía con un alfajor o un chocolate que les compraba a los vendedores ambulantes en el tren ramal Sarmiento. Pero nunca te lo daba en la mano lo que sea que te hubiese comprado. Te lo dejaba sobre tu cama o sobre tu escritorio si es que no estabas, y si estabas, te lo reboleaba por el aire para que lo atajes (no podía dártelo en la mano, ni mirarte a los ojos cuando te lo daba).

Durante un tiempo, durante mi estancia en Sevilla, mi madre nos obligó a hablarnos. Lo obligó una o dos veces a llamarme por teléfono: las palabras salían de nuestra boca, pero ni él ni yo estábamos allí al decirlas. Las decíamos de memoria, como dos alumnos que aprenden la lección. La llamás ahora, le había dicho mi madre, según me contó después mi hermano, y le preguntas cómo está. Pero el viejo y yo sabíamos que lo hacíamos sólo para contentarla, incluso sabíamos que, gracias a esta mediación, habíamos dado un paso más en nuestro silencio consensuado: ahora podíamos simular que nos relacionábamos, podíamos llenar nuestra incomunicación de decorosa cortesía. Muchas veces preconicé incluso, que esta incomunicación, en muchas formas, me preparaba para su muerte (tenía al menos una lógica más sana no hablar con mi padre porque estuviese muerto, que porque él decidiera no hablarme).

—Sin medicación y haciendo lo que hace —agregó Polo— no vamos a poder salir por mucho más tiempo al rescate. Y ahora se le dio esto, de trasladar el cajón de su padre, y pasearlo de un cementerio a otro.

—Y si no, va a ver que pensar un plan B —Samuel analizaba la larga caja que el vendedor le había puesto entre las manos, estudiaba las comisuras, bordes y cierres del cartón—. El largo no está nada mal. ¿Tenés cinta para reforzar la base?

—Mamá no va a querer ponerlo en una casa de ancianos.

El tipo sacó una cinta marrón de los estantes detrás del mostrador.

—Mamá tampoco lo quiere encontrar desnucado en el jardín o con otro síncope en el suelo del baño— Polo agarraba la cinta mientras Samuel sostenía la base de la caja y la reforzaba con tiras largas que cortaba con los dientes.

—A ver si tu llegada sorpresa, al menos lo sacude un poco. —Por el hecho de haberme pagado el pasaje y de meterme en un paquete de celofán, mis hermanos “creían” en la ilusión de la “sorpresa” y recapitación del viejo, cuando sabían mejor que yo que el tipo era una auténtica mula y que estaba sencillamente más allá de todo y de todos.

Samuel retomó la cinta y terminando de reforzar la caja, me sonrió buscando complicidad a razón del doble juego de su última frase. Hace ya algunos cuantos años, cuando mamá tenía cuarenta y cuatro años, una madrugada, se había despertado en medio de un sueño con fuertes dolores de pecho. Eran puntadas en el corazón, contaba ella, largas y profundas. Pensando que se moría, lo alertó a papá, y papá aterrorizado llamó al doctor, que vivía no lejos de casa. Casale, el viejo médico de la familia, la encontró a mamá convaleciente en la cama de su cuarto, bajo la gran cruz del Cristo coronado de olivos. Mientras Casale la revisaba, mi padre se refugió en la cocina, porque ya para esa época, las cuestiones médicas y de salud, lo ponían endeble, y cuando no le bajaba la presión de pura impresión, le faltaba el aire y no faltaba quien tuviera que abanicarlo y darle un poco de dulce de leche o un sorbo

de Coca-Cola para despabilarlo. Pero el problema fue que, al rato, Samuel, que para esa época tenía dieciocho años, se le apareció en la cocina:

—El médico te llama.

Papá volvió a la habitación donde estaba mamá y entró sigiloso mirando primero de reojo a trasluz de la puerta.

—Pase Amadeo. Su mujer está muy bien. —Papá aflojó el semblante—. No tiene nada de qué preocuparse. —Entonces papá se dio la vuelta al instante y encaró la puerta de la habitación otra vez para ir al aparador del salón, y darle al doctor, a modo de ofrenda, una copita del licor que recién le habían traído del País Vasco—. Sólo que tengo que felicitarlo— le dijo Casale haciendo que papá frenara en seco. Papá volvió a mirar al médico y después clavó los ojos en mi madre que lo miraba desoladamente emocionada desde las sábanas de la cama. —Su mujer está de dos meses.

Mi madre una y otra vez había contado la historia de cómo papá se había vuelto blanco como una tapia y de cómo lo habían visto inclinarse hacia un costado como la torre de Pisa, y de cómo el médico lo intentaba atajar mientras le gritaba a Samuel que trajera azúcar y de cómo Polo y Samuel entraban a la habitación pensando que su madre había tenido un síncope, y en cambio, encontraban a su padre ya totalmente desmayado, tirado a lo largo del piso de madera, despatarrado a los pies de la cama.

Mamá, tiempo después, reconocería que aquel embarazo a ella también le había traído bastantes angustias: ¿podían y querían con cuarenta y cuatro y cincuenta años empezar de cero con un nuevo hijo?

—Peregriné al santuario —concluía mi madre— y puse en manos de la virgen de Luján tu venida. Después ya no volví a preocuparme—. Mamá repetía una y otra vez la misma historia y cada vez parecía contarla con mayor placer, cada vez poniendo mayor énfasis en algo distinto, cada vez “embelleciendo” más la historia (ella era, por excelencia, la recreadora de la literatura familiar). En cuanto a la anécdota de mi venida al mundo, siempre había hecho por mi parte un esfuerzo por congraciarme con el trasfondo risueño que mi madre le atribuía a la historia, pero en verdad nunca había sabido dónde encontrar el acento moralizante del relato: si en el pánico del preinfarto de mi madre, si en la calamidad familiar de mi llegada tardía, si en el descarrío factible del embarazo a los cuarenta, si en la sorpresa y espanto de mi padre, si en el milagro profético de la fe católica. Por lo pronto, el hecho de “haber sido una sorpresa”, evidentemente, seguía rigiendo mi destino en la familia.

—Pucha —dijo mi hermano— no entra.

—Te dije que no iba a funcionar —Polo tenía ahora las manos sobre la cintura y me miraba desde las alturas. Efectivamente si estiraba las piernas no entraba y si flexionaba las rodillas la caja no cerraba—. Además, aunque esté reforzado, el cartón va a ceder, no va a aguantar el peso.

El vendedor se excusó y explicó que en verdad no habían encontrado ninguna lo suficientemente larga para que yo entrara, pero que, dado el caso, no estaba mal si yo entraba caminando normalmente por la puerta principal y saludaba a mis padres como en un clásico reencuentro, digamos, porque, aun así, y lo miró a Samuel, “harían de todas formas la sorpresa que vos tenías pensada”.

Samuel se quedó pensativo. La emocionalidad le había ganado a su lógica mecánica. Se estiró el pelo negro y canoso hacia atrás y apoyó una mano sobre el mostrador mientras yo salía de la caja.

Polo se acercó a la vitrina y abrió la puerta de salida.

—Vamos —dijo.

Un soplido denso y frío entró desde la calle.

Salimos y subimos los tres al auto en silencio.

La ruta doscientos dos estaba atestada de luces intermitentes que centelleaban desde las vitrinas de los negocios. Los autos zigzagueaban entre rugidos y silbidos en cada bocacalle. Avanzamos hasta las lindes de la ciudad para poder retomar la ruta en dirección contraria. Al filo del paso a nivel, esperamos que el tren ramal Sarmiento nos peinara la frente con su aullido trasatlántico, a través de las caras enrejadas detrás de las ventanillas y de los que, sentados fuera, sobre los escalones de las puertas del tren, pasaban a pocos centímetros de los rieles y de los postes de luz que los vagones dejaban atrás en un zumbido intermitente. De refilón, la ruta doscientos dos recortaba los confines del hospital y la gendarmería militar a través del largo cerco alambrado que acumulaba las sombras de los plátanos y las hileras de pinos en los fondos de Campo de Mayo donde mis hermanos, años atrás habían hecho la colimba (Samuel había sido de la camada de Malvinas, aunque tuvo la suerte de terminar el servicio justo antes que lo llamaran a filas). El bosque de pinos, a la sombra de la puerta del ejército, todavía amalgamaba el revés de los tanques, los cañones, las vallas de entrenamiento y los guardias a pie, junto a la barrera, con rifle y estandarte en mano.

Después de pasar la tarima que bordeaba la iglesia san Marcelo, nos acercamos a las calles que rodeaban la casa de mis padres. La oscuridad no me dejaba adivinar los detalles que la memoria traía y conjugarlos con lo que los ojos reconocían entre sombras; la noche difuminaba las veredas irregulares salteadas de arbustos, las calles de pavimento ahuecado, las fachadas encadenadas de ligustrinas y todas las expectativas conscientes e inconscientes que empezaban a punzarme como un enjambre de abejas invisibles. Hacía años que no volvía a mi casa natal, pero sabía resguardarme, había aprendido la lección, sabía que los reencuentros eran siempre situaciones de artificio. Sabía que el problema no era el apego o la nostalgia, ni siquiera la distancia física, el problema era la implacabilidad casi impúdica del paso de los días, de los años, el desgaste corrosivo de las formas, la desnudez irremediable, a simple vista, de lo que creíamos ser y en lo que, poco a poco, nos íbamos convirtiendo.

El auto pasó bajo las ramas de los jacarandás que borlaban Camacué. Después dobló la esquina y no vi el eucalipto que poco antes atestaba la cuadra con su mentol punzante y suave. Mi madre, cada vez que alguien se enfermaba, me mandaba a recolectar las hojas grises con cascarones de capucha que colgaban de sus ramas más bajas. Después las ponía en un inhalador de metal azul que antes había sido de mi abuela, y la ropa, el pelo, las paredes, los artefactos y muebles, todo se impregnaba de su esencia. Hacía sólo unos meses, sin embargo, una tormenta eléctrica había descuajado al árbol anciano de una ventisca. Ahora quedaba apenas su memoria.

—Esperanos acá —dijo Samuel.

Mis hermanos bajaron del auto y tocaron el timbre. Mamá apareció al cabo, detrás de la cortina. Les abrió la puerta y la cerró detrás de sí rápidamente. Al parecer, todo debía hacerse así ahora en Buenos Aires.

A diferencia de la mayoría de las casas, la nuestra no tenía rejas ni portón, sólo algunos arbustos bordeando las ventanas. Las persianas a medio cerrar contorneaban el muro de enredaderas entre el musgo y el ladrillo. Delante de la habitación de mis padres había un jazmín de noche, de flores blancas y estrelladas. Cuando fue la muerte de mi abuela Clara, años atrás, mientras la velábamos, las flores diminutas llenaron su muerte de una fragancia dulce y quieta.

A la izquierda de la puerta de entrada también había un rosal. Era chiquito y papá lo había rodeado de un alambre de púas para protegerlo. Estaba a poca distancia del álamo. El álamo, en otoño, se desvestía completamente y convertía la entrada de la casa en un tapiz amarillo.

El techo de tejas era más empinado de lo que yo lo recordaba. Se deslizaba en una pendiente abrupta y aguda. Era una especie de milagro, en verdad, que el viejo lo recorriera indemne a sus ochenta y cuatro años.

Finalmente toqué el timbre de la casa. Y la cara de mi madre apareció otra vez, a través de la cortina, con una expresión menos de admiración que de espanto: me compadecí de ella y también de mí, las sorpresas eran mala receta para la salud, pero, aun así, algo de bueno había en todo esto, al menos no me veía entrar en un ataúd de cartón y celofán, envuelta en un paquete fúnebre de cumpleaños.

V

A la altura del monumento a los caídos de Malvinas me logré sentar. Ya habíamos cruzado el paso a nivel del tren de carga, el río Reconquista, la antigua casa de Eichmann (el nazi que fue apresado allí mismo y después ejecutado en Israel), el matadero de Cocarsa y las largas explanadas del aeropuerto san Fernando.

Papá miraba encorvado a trasluz de la ventanilla. Los locales sobre la avenida se desdibujaban en la estridencia del paso de los autos y el cielo cada vez más gris era un capote cóncavo reclinado sobre los edificios bajos y despintados del partido de Virreyes. El doscientos tres, ahora semivacío, bordeaba la línea de palmeras que el municipio había desperdigado a lo largo de la ruta. Era un bulevar bastante ingenioso que recorría la ruta como una gran espina dorsal desde el límite de Don Torcuato hasta las orillas del río Tigre en San Fernando.

Cuando pasamos la esquina de Entre Ríos, papá se aferró a la manivela de la cabecera del asiento y se intentó poner de pie. El colectivo se movía rítmicamente en un meneo pendular y había que tener los pies bastante pegados a la goma del pasillo para no terminar hecho una alfombra humana sobre el suelo.

Lo agarré del antebrazo y caminé con él a pasos cortos, en el vaivén del colectivo en movimiento, hacia la escalera trasera, mientras él se sostenía de las cabeceras de la fila de asientos y yo me aferraba progresivamente de las manivelas colgantes que caían como lianas de acero desde el techo raso del colectivo.

Llegamos a la escalera y toqué el botón del timbre en medio del barral. El colectivo nos miró por el retrovisor y una cuadra más tarde se arrinconaba a los pies del cordón en la esquina de Sobremonte.

Bajé primero y lo atajé a papá desde abajo, mientras uno a uno, los escalones gordos del doscientos tres volvían a su estado de ebullición al golpe del rugido de encendido, justo antes que la boca de acordeón volviera a cerrarse y el colectivo nos dejara quietos en una nube de smog, sobre las baldosas grises de la vereda.

La brisa helada matinal disparaba ahora los mechones blancos de papá en todas direcciones. Traía los jeans roídos de siempre, los que arremangaba sobre la cintura con su viejo cinturón marrón, sobre su camisa de lana a cuadros y su suéter de alpaca bordó con agujeros de polillas en las mangas, apenas tapado por la campera de gamuza y la bufanda escocesa: siempre usaba la misma ropa, año tras año, aunque mamá y mis hermanos le renovarían el ropero cada temporada y mamá lo amenazara con hacerle desaparecer el “uniforme”. Papá tenía la manía de lograr que su atuendo manifestara la importancia nula que daba a su interacción con el mundo: no era tanto la invocación de un juicio de valor en sí, sino simplemente un desinterés absoluto por adecuarse a formas que, con los años, creía cada vez más inútiles e insignificantes.

Se restregó los vaqueros, se acomodó la campera y encaró la avenida Sobremonte perpendicular a la ruta. Apenas levantaba las suelas de los botines en un arrastre intencionado y tiraba el cuerpo levemente hacia delante como si le ganara una carrera a su propia sombra.

Las caminatas largas no eran buena opción para su corazón; él sabía de sobra que los vahídos y síncope podían estallarle en un cuadro de asfixia cada vez que se exigía

demasiado, pero, aun así, más allá de la aorta, más allá del coágulo y Peralta, el viejo no se perturbaba en aguijar el corazón hasta el último sopor de resistencia.

En la esquina de Chacabuco, un paredón largo y alto acaparó la vereda, y el viejo lo seguía, y yo lo seguía a él, con las manos todavía heladas en los bolsillos de la campera mientras miraba la fila de casas bajas y los naranjos desnudos al otro lado de la vereda.

Llegamos a una puerta espejada, ancha, bordeada de dos columnas blancas y el viejo se frenó. Había un banco negro de hierro y madera a un costado, con rebujes geométricos en el respaldo. Hizo ademán de sentarse. Delante, cruzando la calle, un puesto de chapa verde exhibía ramos y roscas de flores borladas. Papá se quedó sentado en el banco resoplando, respirando lento.

Las nubes como bloques de plomo recortaban la luz sobre la punta triangular de la entrada de la casa de sepelios. Lo miré como buscando explicaciones, pero el viejo se mantuvo evasivo, mirando el escaso fluir de gente que cruzaba la vereda.

Pasó un buen rato hasta que al fin decidió levantarse. Intentó usar sus brazos para ganar impulso, pero terminó sobre el hierro frío otra vez. Le acerqué mis brazos y se aferró a ellos como un resorte vencido. Se separó del asiento temblequeando.

Empujé la puerta de la funeraria y dimos con un patio angosto de lajas anchas y grises. Las macetas gruesas, arrinconadas contra la pared, recibían los únicos restos de sol que se filtraban desde los huecos finos de la enredadera. El viejo avanzó con pasos medidos y lentos hacia el final del patio. Avanzaba con la certeza de quien sabe lo que busca y la parsimonia de quien no necesita, en verdad, dar con nada ni llegar a ningún lado. Al final del patio, a la derecha, golpeó con los nudillos una puerta y entró. Era una habitación cuadrada, en sombra,

con un dejo de claridad que se colaba desde el cristal espejado a un costado de la puerta. Había dos escritorios sobre el suelo algo polvoriento. Uno estaba vacío y en el otro había un hombre mayor sentado, rodeado de pilas de papeles y formularios que pendían como racimos secos sobre una impresora grande y anticuada. El termo y el mate eran dos estandartes a la izquierda de la computadora vieja y blanca; el mástil en miniatura gris de la bandera argentina flameaba imperceptiblemente al otro lado del lapicero.

El hombre, aunque bastante más joven que papá, parecía consumido a pesar de la sonrisa algo afable de la cara.

—Cómo anda Arismendi. Lo estábamos esperando.

Papá se acercó aún más.

—No pude venir ayer —se sentó en la silla al otro lado del escritorio—. ¿Cree que hoy podremos hacerlo?

—Déjeme ver.

El hombre abrió el cajón a su derecha y se puso a hurgar torciendo la cabeza mientras movía los dedos como si recorriera las teclas invisibles de una pianola. Cerró el cajón y abrió otro a su izquierda. Otra vez los dedos revoloteaban entre los papeles. Sólo después de un rato pareció dar con lo que buscaba y sacó a la luz un expediente. Apoyó la mano sobre el ratón de la computadora. Se empezó a escuchar el clic mientras sus ojos se movían a un lado y otro de la pantalla.

Me acerqué al escritorio.

—Perdone, ¿me diría qué trámite estamos haciendo?

El hombre levantó la vista y me miró con una sonrisa.

—¿Quién es? ¿Su hija?

—La que vive en España —contestó papá.

—Mirá vos. Mi madre era gallega. Se vino de chica. —El traqueteo de la impresora empezó a engullir la hoja apoyada sobre la bandeja—. ¿Hace mucho vivís allá?

—Algún tiempo ya.

Después agarró un block y un bolígrafo y se puso a escribir y a murmurar lo que escribía. Primero los gastos de preparación y depósito. Luego, el transporte de los restos a ciento veinte pesos el kilómetro. Pero está la ida y vuelta del chofer de la funeraria, no se olvide, le dijo a papá mirándolo a los ojos, más, digamos, una comida en el parador y los derechos de traspaso fúnebre de cada municipio. Después murmuró algo más que no entendí, y añadió un recargo de cinco mil pesos por su gestión y su tiempo.

—¿Su hija lo va a acompañar? Porque habría que verificarlo en el furgón.

Había una mancha de color en cada uno de sus pómulos cuando el empleado levantó la vista de las cifras. La misma escasa luz caía en el mismo lugar del suelo polvoriento.

Papá asintió como si entendiera y miró hacia el costado donde todavía estaba yo, de pie, mirando el block de papel de reajo, con las manos apoyadas sobre las aristas del escritorio.

—Esperame afuera. Ya termino —me dijo.

Salí al patio otra vez. Las hojas de la enredadera se movían en un vaivén adormecedor. La brisa fría entibiaba el sol y acercaba el repiqueteo rítmico de los pasos en la vereda.

Volví la vista a través de la ventana espejada. El hombre ahora hablaba por teléfono y papá esperaba con las manos estiradas sobre las rodillas. Después cortó y le dijo a papá algo,

y papá sacó un sobre del bolsillo de la campera. El hombre lo guardó en un cajón, después se puso de pie y se dieron un apretón de manos.

El hombre lo acompañó al patio y lo secundó hasta la vereda. Empujó la puerta, y mientras la sostenía, un soplo de viento le desacomodó los mechones grises.

—En cualquier momento llega el furgón —nos dijo con una sonrisa. Después le dio a papá otro apretón de manos, y volvió a desaparecer tras el vidrio espejado.

Papá ostentaba su clásica cara de piedra, la usual artimaña del desentendido con la que llevaba adelante aquello que la noche anterior, en la cena, ingenuamente mamá, Polo y yo habíamos dado por imposible: había conseguido la autorización del traslado de su padre después de cincuenta años de muerto, y así, contra todo pronóstico, acá estaba, esperando al furgón que no podía contener otra cosa que el cuerpo de mi abuelo.

—¿La funeraria lo va a llevar ilegalmente? ¿Y vos te vas a subir a ese furgón?

—No es ilegal.

—No tenés la autorización de tu hermano. —Papá volvió la vista a la calle—. ¿Qué sentido tiene trasladar un cuerpo doscientos kilómetros sólo para pasarlo de una tumba a otra?

—No vengas.

—Solamente apelo al sentido común, papá —apretó los labios y cruzando los brazos en la espalda, fijó la vista en el puesto de flores y roscas borladas al otro lado de la calle—. Vamos a casa, por favor.

Sentí sed y unas ganas tremendas de estar en casa. Estaría ahora llenando mi barriga, con pan y dulce de batata, tomándome un mate y despatarrándome en paz entre mis relatos de Fante y Flannery O´Connor.

Lo miré otra vez. La cara se le había vuelto roja y los ojos le brillaban; me hablaba sin mirarme y desenfocando la vista:

—Anda a casa y decile a Magdalena que esta noche vuelvo tarde.

En eso dobló la esquina un Chevrolet negro, largo y brillante. Avanzaba a paso lento a un costado, entre las filas de autos que cruzaban la avenida. Estacionó a unos metros y puso las balizas. Unas cortinas de tela blanca bordada cubrían los vidrios que separaban los asientos del depósito del cajón. El conductor se bajó y se acercó a mi padre. Tendría una edad mediana, tal vez unos cincuenta años, el pelo grisáceo, jeans y una camisa a cuadros de manga larga. Se saludaron, y mi padre le dio un papel que sacó del bolsillo de la campera. El hombre lo miró detenidamente. Después levantó la vista y le dijo:

—Bien. Si le parece, arrancamos.

Papá sonrió. El hombre se dio la vuelta y mi padre caminó tras de él hacia el furgón. Me adelanté al cochero mientras papá caminaba hacia el asiento del acompañante.

—Disculpe, pero mi papá tiene ochenta y cuatro años. No puede hacer este viaje.

El hombre me miró y puso la mano sobre la manivela de la puerta. La oscuridad del furgón brillaba aún más bajo el sol enrevesado entre las nubes grises de frío. Miré hacia el interior del coche. A través de las cortinas se adivinaba la silueta caoba del ataúd a lo largo de la cucheta.

—Tu papá ya lo arregló con el cementerio y contrató la funeraria. Además, tiene que haber un responsable presente en el traslado, y él lo firmó como único responsable.

Lo miré fijamente y bajé la voz en confidencia.

—Mi papá tiene problemas graves de salud. Deberían haberlo corroborado antes con la familia. No está en condiciones.

—En todo caso, discúlpeme, eso es asunto suyo, o de su familia con la funeraria. —Me miró con impaciencia—. El trámite ya está hecho, y a mí me dieron órdenes de hacer el traslado. —Subió el tono—. Si usted lo quiere acompañar, puede hacerlo, pero yo salgo ahora mismo.

Papá estaba sentado en el asiento del acompañante, a punto de hacer un viaje de doscientos kilómetros en un furgón fúnebre con un cochero desconocido y un ataúd como equipaje.

Di la vuelta al auto y golpeé levemente el vidrio del acompañante.

El viejo me miró de costado.

—Haceme lugar, papá.

Le murmuró algo al cochero y negó con la cabeza.

Me quedé esperando.

Era un asiento largo de cuero que atravesaba todo el ancho del coche.

Tardó en abrir la puerta. Después se pegó a la palanca de cambios para hacerme lugar.

VI

Durante toda esa semana en casa no había dejado de llover y como el frío había recrudecido, saqué más abrigos del ropero de mi cuarto. Mis padres conservaban mi habitación tal cual yo la había dejado. El ropero lleno de ropa, los libros apilados sobre la biblioteca, los cajones saturados de papeles, videos, cuadernos, tarjetas, cuadros apoyados contra los estantes enmarcando las paredes amarillentas, los cómics de *Tute* y de *Liniers* estampados sobre las puertas de madera del ropero. Con el mate en mano recorría mi antigua habitación como se recorre un museo en miniatura de sí mismo. Después me sentaba sobre la cama a ver llover o a recordar con mamá viejas anécdotas y comentar las más recientes novedades de la familia.

Papá no vio su rutina alterada por mi visita durante esos días. Cuando terminaba de leer, dejaba el diario al lado del sillón para ir a la cocina, donde se hacía un café bien fuerte, y de ahí iba al jardín cuando la lluvia despejaba, y se dormía al sol mientras veía, entre parpadeos, la persiana siempre baja del taller. Las plaquetas, el oscilógrafo, la soldadora, la prensa flotaban en el tiempo con su densa capa de polvo cubriéndolas. Debajo de la mesa de ping-pong que había usado siempre como mesa de trabajo, los esqueletos de televisores en sus grandes armazones de madera, se apiñaban entre restos de transistores y bobinas que bollaban rendidos sobre el fondo del cuarto. El taller dormía intacto en el mutismo de un mundo donde la era digital había poco a poco barrido los circuitos electrónicos; donde los bits, la electrostática y los polarizadores habían desbastado el mundo a ondas Hertz de mi padre.

A la tarde, cuando la luz se acomodaba sobre la ventana de su cuarto, entraba a la casa y se instalaba frente al televisor, su espalda se encorbaba sobre la pantalla y de ahí no se movía. Polo le había comprado una televisión de plasma: los Panamericanos, la Roland Garros, los campeonatos de boxeo, los torneos de fútbol, la liga nacional de básquet, brillaban a trasluz de su pantalla fluorescente.

—Después Emilita te compra un sándwich de jamón y una Coca-Cola —le dijo Samuel ya arriba del auto para terminar de convencerlo.

Durante esa semana, al cabo de mi llegada, habíamos hecho con mis hermanos un trabajo fino de convencimiento. La cuestión de los remedios la habíamos sacado sólo de soslayo y habíamos nombrado al paso las bondades de hacer un seguimiento de los estudios.

Mamá por su parte, había vuelto a apelar a la táctica de la contradicción:

—Mejor no vayas a ver a la cardióloga, Amadeo, a ver si así enviudo antes y me voy a visitar a tu hija a Sevilla.

Unos meses atrás, de hecho, mamá lo había acompañado al hospital a hacerse unos estudios. Pero el viejo se había escapado, se había bajado de la camilla y se había escurrido por la salida de emergencia del hospital mientras mamá se distraía esperando la notificación del siguiente turno de la cardióloga. Tuvo que caminar varias cuerdas a la redonda hasta encontrarlo. Lo descubrió en la esquina de Gascón y Sarmiento rodeado de gente. Había intentado cruzar la calle y un colectivo que doblaba, le había frenado sobre la punta de los talones. El golpe fue mínimo. Apenas llegó a empujarlo. Pero todavía seguía blanco y con las manos completamente jaspeadas por el raspón del pavimento. La gente lo tenía sentado sobre el escalón de la entrada de una ferretería. Fue justo unos días antes del vahído en la parroquia.

Samuel nos dejó en la puerta del hospital y entre los dos lo ayudamos a bajar del auto. Papá entró a paso lento con la mirada hosca y con el humor propio que le despertaban los hospitales. El movimiento blanco de las batas y las camillas que iban y venían desde todas direcciones desperdigaban su típica aura a antiséptico y desinfectante.

Anduvimos varios pasillos hasta que llegamos a una sala con cuadros de campos y puentes colgantes. Nos sentamos junto a la ventana.

Lo ayudé a sacar una botella de la máquina de bebidas.

—Es buena para la presión —me dijo, y se tomó la Coca-Cola despacio mirando a través de la ventana el edificio derruido de la vereda de enfrente.

Después la enfermera nos hizo seguirla hasta un consultorio.

—Quítese la ropa, por favor, y póngase la bata.

—Usted llame a la médica mejor. —Papá se le quedó mirando con una autoridad nerviosa. Después paseó la vista por las radiografías, las muestras de sangre y los electrocardiogramas sobre el escritorio.

Mi abuela y mi tío habían muerto por problemas de corazón. Mi abuela Emilia había sido casi tan longeva como él menos su hermano, el más joven, que había caído redondo de un síncope a los setenta y cinco, y se había terminado de ir horas más tarde, en la sala de coronarias del hospital de Campo de Mayo.

Papá ya había tenido varios síncope. El primero había sido hace unos pocos años junto a las vías del tren en la estación. Había tenido la suerte de caer en la plataforma un rato antes que el tren pasara. También estaba el síncope de la última pascua mientras acompañaba a mamá en la misa de Ramos. Se desvaneció y se creó un griterío alrededor y el cura

interrumpió el sermón y pidió un médico entre la gente. Cuando recuperó el conocimiento, papá se negó a que llamaran una ambulancia y pidió que, a cambio, llamaran a su hijo. Polo llegó y lo encontró sentado sobre la tapia del patio exterior de la iglesia. Le ofreció llevarlo a casa, pero él se negó, dijo que prefería acompañar a mamá hasta que terminara la misa, pero que igualmente, le vendría bien para subir la presión, comer algo del almacén de la otra esquina. La segunda mitad de la misa la escuchó comiéndose un sándwich de jamón y queso y tomándose una Coca-Cola sobre la tapia del patio de la parroquia.

—Cómo anda Amadeo. Hace mucho que no lo veía por acá. —Peralta le dio la mano con media sonrisa.

—Mi hija, la que vive en España.

Peralta era una mujer de media estatura, de unos cincuenta años, de cara redonda. Los ojos negros y grandes le asomaban bajo la melena corta y levemente ondulada. Mientras papá se sentaba en la camilla, me preguntó en qué parte de España vivía. Al parecer había estado allí hace un par de años.

—Cómo olvidar la semana santa en Sevilla —me dijo.

La famosa semana santa convertía mi casa en un búnker y a mí, en una auténtica refugiada. Tenía que salir por víveres resbalando entre las calles enceradas durante las eternas procesiones mientras cientos de personas vestidas con túnicas, estilo *Ku Klux Klan*, cargaban cruces y velones de metro y medio, y llenaban de incienso y muchedumbre las calles laberínticas del centro.

—Seguro. —Sonreí (de hecho, a mi llegada, planeaba mudarme a las afueras).

Lo ayudé a papá a treparse en la camilla.

—Desabróchese los botones de la camisa y acuéstese. —Peralta lo ayudó a ponerse de lado. Le puso tres sensores sobre el pecho—. Vamos a ver ese corazón.

La computadora empezó a reproducir un tamborileo rítmico mientras las imágenes verdes y blancas se proyectaban sobre la pantalla. Peralta clicaba al tiempo que una mancha veteadada blanca y gris palpitaba y se alternaba en distintas posiciones desde la geometría angulosa de la pantalla. Me acerqué a la ventana. La puerta del consultorio había quedado apenas abierta y un haz de luz dibujaba una cruz invertida entre las ranuras. El viento hacía tintinear las ramas de los árboles, desperdigando algunas hojas y haciéndolas bailar entre los pies de las batas blancas que cruzaban la explanada. La espalda de Peralta se movía apenas mientras miraba, y volvía a mirar las luces y sombras que intercalaba desde el teclado.

Finalmente se dio la vuelta para mirar a mi padre.

—Ya puede sentarse. —Le quitó uno a uno los sensores del pecho. Papá se reincorporó escalando la superficie de la camilla como si sus manos fueran dos resortes sin tracción ni resistencia—. En principio, veo lo mismo que en el último estudio de hace dos años, Amadeo. Sólo que la aorta está aún más calcificada. Y hay otra pequeña cuestión—, papá levantó la vista, aunque sus ojos parecían eclipsarse—, un coágulo en una arteria. Pero infarto o preinfarto no hubo. —Siguió Peralta—. En eso quédese tranquilo.

—¿Un coágulo en la arteria?

Peralta torció apenas la cara y me miró de costado, con afán de continuar su dictamen.

—Lo primero que vamos a hacer es quitarlo con la medicación. —Peralta volvió la vista otra vez a papá, se arrimó aún más sobre el escritorio y apoyando todo el antebrazo aguzó aún más la mirada—. ¿La medicación que le receté cómo la lleva?

No tomaba una medicación, tomaba una farmacia entera. Eran al menos doce los remedios que le habían recetado y que acumulaba sobre la repisa del baño. Uno para la presión, otro para la arritmia, otro para la descontractura muscular. No los tomaba hacia al menos un año.

—Papá, te pregunta por la medicación.

Papá achinaba los ojos y apretaba los labios como si su cerebro estuviera haciendo un inmenso esfuerzo por recordar. Peralta relajó su espalda hacia atrás sobre el respaldo de la silla.

Del pasillo venían voces y chasquidos que se intercalaban con el traqueteo de las camillas que pasaban. Un teléfono empezó a timbrar insistente y solitariamente al otro lado de la sala. Papá ahora miraba hacia un punto fijo en la pared del consultorio.

—Amadeo, —Peralta le atrajo la atención hacia sí— a esta altura, y a su edad, nos quedan, yo diría, dos posibilidades. —Papá la miraba a Peralta como si la hubieran sentado al otro lado del ring—. Una cirugía a corazón abierto en la que descalcificaríamos la válvula aórtica, pero que, dada su situación, yo descartaría, o un procedimiento menor llamado TAVI. Haríamos un corte chiquito en la ingle y desde ahí subiríamos un *stent* al corazón—. Papá echó la cabeza levemente hacia atrás. La espalda encorvada lo obligó a tensar el cuello—. La aorta está muy calcificada. Con esto le daríamos un respiro al corazón. Sobre todo, si usted toma la medicación regularmente, y con ella el anticoagulante. Todo esto, claro, si los estudios previos dan bien.

—No me voy a operar.

—No tiene que decidir nada ahora. Solamente escúcheme. —Papá empezó a abrocharse la camisa—. El *stent* reemplaza la válvula calcificada del corazón y lo ayuda a bombear sangre en una cañería que ya está, digamos, algo desgastada.

—No me voy a operar.

—Al menos sacar el coágulo papá, que es una bomba de tiempo.

—Es un procedimiento menor. —Agregó Peralta. Papá empezó a bajarse de la camilla—. La calcificación avanza rápido, Amadeo, y el coágulo hará que los síncope sean más seguidos. Empezamos si le parece sólo con el anticoagulante.

—Ni me voy a hacer más estudios.

—Sin la medicación se lo está poniendo todavía más difícil al corazón.

—Me iré cuando me tenga que ir.

—Piénselo, Amadeo.

Manoteé la receta del anticoagulante, y dejamos atrás la puerta de salida del hospital y a la médica con las últimas palabras en la boca. A los pocos minutos, bordeábamos el cerco de ligustrinas que rodeaba la escalinata de salida. El sol perfilaba una sombra débil sobre la hilera de baldosas formando una rayuela entre las luces de los álamos desperdigadas por el suelo. Mi hermano acababa de llegar, tenía el auto estacionado justo al final del camino.

VII

Era la primera vez que viajaba en un furgón fúnebre y la primera y última, con el cuerpo de mi abuelo, a quien no conocía ni había visto jamás en mi vida. Mi padre lo había perdido de joven, a los veintitrés años, y hablaba muy poco o casi nada de él. Aparentemente un cáncer de esófago se lo había llevado, y con él, el misterio de quien realmente había sido. Mis tíos sabrían más de su vida, pero uno de ellos, el más joven, ya había fallecido hace unos años y con mi otro tío, el que vivía en Arrecifes, habíamos perdido contacto hace años (más allá de la distancia geográfica, me esforzaba en leer aquel distanciamiento entre mi padre y su hermano como otro simple desliz poético de silencio y apatía).

El Chevrolet remodelado, con su cabina espaciosa daba lugar a la larga cavidad del cajón y avanzaba por el carril bordeando el boulevard de palmeras, locales y negocios que secundaban la ruta doscientos dos: la cabina con su asiento de cuero negro resistente, las puertas con sus manivelas de metal y el elevallunas manual que bajaba los vidrios para que el viento frío de la mañana nos despabilara la cara.

Llegamos a la intersección de la colectora y el furgón la cruzó para empalmar la ancha ruta panamericana y dejar la ciudad atrás, rumbo al norte de la provincia de Buenos Aires. Papá iba plácido y callado mirando los carteles de tránsito que balconeaban sobre la ruta mostrando las salidas, las velocidades máximas y los giros, a medida que el carril nos empujaba hacia las afueras del límite provincial.

Los vidrios esmerilados del Chevrolet brillaban en su cofradía negra como estaba estipulado: para que el dolor de los parientes del difunto sea merecidamente íntimo (la muerte

y el amor, los únicos rituales comunes y privados, las únicas verdades privatizadas que aun así nos pertenecen a todos). El cochero tenía la ventanilla baja y llevaba el brazo izquierdo reposado sobre el borde, sacando el codo al viento. Los autos avanzando a nuestra par, se intercalaban en carreras que zigzagueaban los confines de la ruta.

A medida que avanzábamos el verde a los costados se iba extendiendo más y más entre los anuncios, los galpones y edificios que sorteaban los árboles altos y lánguidos y las filas de arbustos a los costados de la ruta. El gris del cielo se abría titilante y luminoso sobre la ancha ruta panamericana.

—¿Le molesta? —Le dijo el cochero a papá mientras estiraba el brazo para encender la radio. Era un sistema de radio con abertura de CD y transmisores mecánicos de botones.

—Adelante. —Papá se reacomodó en el asiento y se frotó exultante la nariz. Siempre lo hacía cuando algo lo ponía de buen humor.

Lo miré de reojo, acurrucado a mi lado y sonreí. Más allá del vericuelo legal que había superado para que el cementerio y la funeraria trasladaran a su padre después de cincuenta años de muerto, estaba su corazón maltrecho y los médicos que le anteponían soluciones mágicas y dudosas intervenciones quirúrgicas, que incluso nos inquietaban a nosotros, sus parientes alarmistas, y nos daban más razones para tratarlo como a un viejecito endeble y rendido. Pero esto, sin embargo, al fin y al cabo, no hacía más que alentar el superhombre que era, siempre listo para contrariar hasta la resolución más mínima: bastaba que alguien le dijera que no podía hacer algo para que lo hiciera, bastaba que alguien le sugiriera hacer algo, para que reafirmara justamente lo contrario. Mi madre había aprendido a sacarle provecho a este silogismo de respuestas predecibles. Y ambos se beneficiaban de ellas: mi padre

creyendo que la testarudez alimentaba su orgullo, mi madre creyendo que la contradicción era un simple juego de niños.

El cochero comenzó a mover el dial de la radio hacia un lado y otro: una voz de mujer, acordes pop, un anuncio de pasta de dientes, un juego de violines, un bolero, un jingle estridente, después los violines otra vez (que ahora encontré familiares) en acordes más amplios. El cochero buscaba una frecuencia y miraba intermitente al frente del volante mientras su pulgar y su índice movían el cursor de la radio. A través del sonido, volvía la vista a la ruta, a la marcación de líneas blancas sobre el pavimento que dejábamos metro tras metro atrás, en la velocidad del movimiento, hasta que el dial volvió por tercera vez a aquellos violines, y mi cabeza encontró la simbiosis: era un pequeño extracto de la sinfonía de la Resurrección de Malher, el mismo que Leonardo había estado ensayando en el conservatorio de Sevilla, el patio de ajedrez que ocupaba la explanada de palmeras donde él estudiaba dirección coral y donde semanas atrás había dirigido como asistente un ensayo del último movimiento. Leonardo era argentino y dormía en mi cama hace ya tiempo, desde que habíamos decidido cruzar el gran charco, y vivir juntos, y asentarnos en Sevilla, varios años atrás. No era sólo el hecho de escribir (él composiciones, yo, poemas y relatos que siempre dejaba a medio terminar y aun cuando los terminaba, era reticente a publicar (la escritura tiene mucho de exposición y yo eso aún no lo digería), tampoco el hecho de ser dos buscavidas, él daba clases de piano y guitarra y dirigía conciertos mal pagados —incluso en Europa los músicos tenían que vivir del aire— mientras yo rasguñaba una beca de escritura y daba clases de inglés en un instituto a menos de cinco euros la hora), era más bien el hecho de reinventarnos en un lugar donde nuestra identidad quedaba totalmente difuminada en esa

denominación general de extranjero, donde la libertad de ser quien eras quedaba prácticamente a tu entera disposición como un cheque sin llenar, un espacio suficientemente distante donde los esquemas invariables de tu origen, de tu historial ético o moral, quedaban ampliamente superados en un anonimato existencial que no lograba rozarte ni alcanzarte.

La Resurrección de Mahler sonó unos instantes y después pasó triunfal y fugaz en el cursor del dial bajo las manos del cochero hasta dar con lo que en verdad buscaba: River Plate vs. Estudiantes de la Plata: la anteúltima fecha del torneo Apertura. Gustav Mahler, entonces, abandonó su resurrección en la vasta ruta provincial de Buenos Aires y papá, en consecuencia, se frotó la nariz otra vez: la clasificación de Racing dependía del triunfo de Estudiantes; Racing, al parecer, se jugaba el acceso a la Libertadores si River perdía.

—El burrito no ve la pelota ni pintada —el cochero increpaba a Ortega y alentaba los errores y desbarajustes de River.

—La bruja Verón tampoco se saca la marca de encima —agregaba papá.

Era admirable la manera en que la imaginación podía recrear la silueta de la cancha y los movimientos de los jugadores ante el reflejo de la locución aturdida del relator. Papá de hecho, siempre se había sentido cómodo bajo la vieja recreación sonora; después de todo, era de la época en la que sólo algunos partidos se televisaban, y aunque él después, había en parte abandonado la radio y se había *aggiornado* en el arte de armado de televisores, la radio seguía siendo, por denominación, su fiel compañera: sólo ella le había mostrado paso a paso las glorias del '49, del '50 y del '51 cuando sólo tenía diecinueve años y Racing era el primer equipo argentino en conseguir un tricampeonato local en tres temporadas completas; también

en el '58 cuando le ganó a Boca con un gol de Manfredini y cuando en el '61 pisoteó a San Lorenzo con la bestia Sanfilippo.

—¿A su padre también le gustaba el fútbol?

El cochero de repente se acordaba que atrás llevaba un cajón fúnebre entre los tiros de línea, las faltas, la posición adelantada y las tarjetas amarillas.

—No mucho.

—¿Él también era de Racing?

—No le interesaba el fútbol. —Papá corrió la vista hacia los silos que se levantaban como montañas de acero más allá de la línea de eucaliptus—. El que me hizo de Racing fue mi hermano Fernando. —Agregó. El cochero estiró el brazo y bajó el volumen de la radio—. Me llevó a la cancha por primera vez. En Alsina y Colón, donde ahora está la nueva. Una vez—, siguió papá— a un centro delantero, un centro forward de Racing que se llamaba Rubén Bravo, le vimos hacer un golazo impresionante. Un triple. Boleó la pelota, la corrió por abajo, la volvió a bolear por segunda vez, y la tercera vez le sacó un bombazo a la altura del área grande y la puso contra el ángulo. —El cochero volvió la cara hacia él y asintió—. Bravo terminó jugando en Francia. Más tarde, en un reportaje, le preguntaron sobre los goles que había hecho en Argentina y dijo: “el mejor gol fue el que hice una vuelta en un partido que jugamos en Tigre”. Para él, fue el mejor gol que hizo en toda su vida. Tirás la pelota para adelante, la pelota tiene una altura y una caída, vos tenés que correr por abajo y llegar justo para volver a empalmarla. Lo hizo dos veces. La pateó por segunda vez, la tercera vez a la altura del área.

Papá se frotó la nariz otra vez.

Nada ni nadie más que el fútbol o la electrónica, lo ponían de tan espléndido humor. Los televisores en los albores de los circuitos eléctricos incluso le habían dado de comer por muchos años hasta que el gobierno militar mandó las fábricas de televisores a Ushuaia, desmantelándole el negocio, haciendo que los kits de armado dejaran de venderse en Buenos Aires: las carcasas se empezaron a amontonar bajo la antigua mesa de ping-pon de su taller justo cuando ya tenía por demás sistematizado y aprendido el procedimiento para desarmarlos, rearmarlos y arreglarlos: casi siempre era la plaqueta eléctrica, decía, el tubo fluorescente que se gastaba y ensuciaba la imagen, o las perillas de volumen, canal o apagado que perdían precisión y se vencían.

Más tarde le llegó la época fugaz de los equipos de sonido (a excepción de su primer televisor que lo había llamado *Madelaine* por mi madre, a sus creaciones sonoras les había puesto *Eresi*, nombre vasco que significaba *amor por la música* en honor a sus abuelos). Era un sistema de audio que consistía en una bandeja giradiscos de vinilo y un sintonizador con radio, volumen, graves, agudos y balance.

Después finalmente, le llegó el turno al encendido para autos de competición y esto le dio un nuevo empuje: era una caja negra de circuitos que llamó: *Brío Converter*. Años después la perfeccionó y la hizo programable: el corredor, explicaba papá, podía atrasar o adelantar la chispa en cada cilindro. Pero la nueva versión, el *Brío Allegro*, consistía en una batería de doce voltios, continuaba mi padre, y un tiristor que conmutaba una corriente de cuatrocientos voltios. El tiristor era un diodo de alta tensión que soportaba los voltios, conmutaba, cerraba el circuito y disparaba la chispa (lo hacía a través de un transformador con un convertidor que

le permitía a la chispa hacer ese salto de voltios). Eso, decía papá, daba un resultado bárbaro para la bujía, y el coche potenciaba la capacidad de arranque y la velocidad por segundo.

El zumbido del torneo Apertura todavía encapsulaba el Chevrolet que engullía el asfalto a cada paso de la ruta. Cada tanto yo volteaba la vista a mis espaldas, más allá de las cortinas blancas que aleteaban en el vaivén del andar, y adivinaba la madera caoba brillante del cajón que guardaba el cuerpo de mi abuelo.

Mi madre nos había contado hace tiempo, que el padre de mi abuelo había dejado su tierra natal en Durango, País Vasco, y se había venido de joven a Argentina. Era de Mallabia, un pueblo de pocos habitantes, rodeado de robles, encinas y hayas, salpicado de caseríos entre los montes. En Dolores, plena provincia de Buenos Aires, Julián Veremundo Arismendi se convirtió al cabo, en lo mismo que en Bilbao había sido su padre: cigarrero. Así que montó un negocio, lo llamó "El Sol" y se dedicó al corretaje de tabaco. La venta fue creciendo y al cabo de unos años, ya había abierto otras dos sucursales: una en Maipú y otra en Ayacucho.

En Maipú, al poco tiempo de haberse instalado, lo invitaron a la apertura de la primera sucursal del banco Provincia del pueblo y lo nombraron miembro de su consejo consultivo. Allí conoció a Nemesia. Nemesia Barrionuevo acompañaba a su padre. Era la hija mayor de una familia acomodada: los Márquez, la familia de su madre, eran dueños de varias hectáreas en el partido de san Isidro, en las afueras del gran Buenos Aires y los Barrionuevo, su familia paterna, provenían de una antigua familia del noroeste argentino, de Santiago del Estero, y conservaban como muchas otras tantas viejas familias, cierta ascendencia indígena: mi bisabuela de hecho, tenía facciones demasiado similares a las originarias de esa zona, pero la devastación y las razias de indígenas llevadas adelante por las modernas políticas de estado

habían convertido a los originarios en apátridas y mendigos de su propia tierra: las familias habían aprendido a borrar de su árbol genealógico la ascendencia indígena, sólo les interesaba religar su nombre a las huestes europeas (siempre más prósperas, socialmente aplaudidas y religadas al progreso y al comercio).

Nemesia Barrionuevo Márquez se casó con Julián Veremundo Arismendi en la catedral de san Isidro el 18 de noviembre de 1887 a los treinta y tres años; treinta y cinco años después que Isidora Márquez y Francisco Barrionuevo, sus padres, se casaran en la misma catedral y emprendieran una caravana de seis días con dos carretas tiradas a bueyes cargadas de víveres, regalos de boda y ganado, a través de la llanura pampeana para recorrer los trescientos kilómetros que separaban los campos de Maipú de Buenos Aires. Julián y Nemesia, por el contrario, ya a la nueva usanza del progreso técnico, se subieron al tren recién inaugurado por *Ferrocarril del Sud* para asentarse en la misma estancia arbolada de Maipú que ahora Nemesia, como regalo de bodas, heredaba de sus padres. Eran fines del siglo diecinueve y los nuevos rieles que la compañía inglesa desparramaba al sur de la provincia de Buenos Aires cruzaban el gran vado de caminos de barro, luz a querosén, parcelas y chacras que los puesteros, chacareros y arrendadores recién llegados de Europa intentaban conseguir, para arar un hueco de tierra y con suerte, algún día poseerla.

Mi bisabuelo tuvo justamente la suerte de unos pocos. Abandonó la cigarrería, y bajo el amparo de su suegro, se dedicó a administrar el campo que ahora también le pertenecía, donde al poco tiempo nació su primogénito, Julián Francisco Arismendi, mi abuelo. Mi bisabuelo, el vasco Arismendi, nunca llegó a aprender del todo el español, contaba mi padre. Ya de viejo, Julián Veremundo volvió a hablar solamente en vasco, y cuando tocaba la

bandurria (lo único que había traído consigo de su tierra natal), el sonido parecía envolverlo por un rato entre las cumbres redondeadas, entre los montes salpicados de robles, encinas y hayas de Mallabia donde saludaba a sus padres y hermanos, los que nunca, después de haber pisado suelo argentino, había visto ni jamás volvería a ver.

Mi abuelo Julián Francisco se crio hasta los nueve años en el campo de Maipú, entre mateadas, arreos, yerras y esquilas. Después se mudaron a la capital para que mi abuelo pudiera ingresar al Nacional Buenos Aires, acorde a la voluntad del abuelo Barrionuevo, para que Julián estudie donde se habían formado los grandes hacedores de la nueva patria: Manuel Belgrano, Carlos Pellegrini, Mariano Moreno.

River – Estudiantes acababa de terminar. Los puestos de naranjas con sus bolsas de guirnalda en red pendulaban al borde de la ruta, el queso curado casero junto al cajón de salamines y el dulce de batata trepando en ofertas tentaban a los viajeros en la periferia del camino. Un cartel verde estridente indicó fugazmente los veinte kilómetros que distaban de la próxima estación de servicio.

Mirando de reojo la hilera de eucaliptus que flotaba al lado del camino, el viejo encaró al cochero otra vez.

—¿Y hace mucho que estás en este rubro?

Sin sacar la vista de la ruta, el cochero empezó a mover otra vez el dial de la radio hacia un lado y otro: un tango entrecortado, una voz chirriante, unos acordes pop.

—Van a ser unos años ya.

—Estás acostumbrado.

—Digamos que sí. —El cielo se salpicaba de nubes más allá de los eucaliptus a través del dibujo detenido de la pampa—. Me gusta mi trabajo. Se crea cierta familiaridad—. Después un caserío entre los álamos, una bandada de cipreses, anudados al pie del horizonte —. La verdad, siempre tuve afinidad con este servicio. La muerte de un familiar es un momento difícil y qué mejor que alguien que sepa se lo haga más fácil a uno.

El cochero no lograba acertar el dial. Sus dedos movían el cursor que iba y venía entre el anuncio de un dentífrico, un sonido sinfónico difuso y los acordes de un reguetón.

—Parece un trabajo tranquilo —le dije, fijando la vista en otro puesto de naranjas que dejábamos atrás desfilando en guirnaldas al otro lado de la ruta.

—Sí, pero hay gente que no puede, que no está preparada para hacerlo. —El dial se detuvo, el sonido difuso se aclaró y el pulso monocorde del reguetón invadió la cabina—. El primer día hacemos una prueba técnica. Tenés que ir todo un día a trasladar cuerpos de fallecidos. Es el único día que van dos personas, el instructor y el aprendiz.

—Claro, habrá gente que no puede —dije.

—Para este oficio se necesita vocación de servicio. Algunos, después del primer día, se bajan del furgón, se van a la casa y no vuelven nunca más. —Papá asentía enfáticamente mientras miraba hacia adelante, hacia las líneas blancas difuminándose intermitentemente a nuestro paso en medio de la ruta—. Es más, yo incluso a veces les hablo a los cuerpos.

Campo y más campo se delineaba entre las alambradas de postes, vacas escurridizas y sembradías mientras el pulso del reguetón flotaba límpido sobre el rugido del motor.

—Le hablás a los cuerpos —mi voz repitió en voz alta la frase como en eco.

—Por ejemplo, cuando los voy a sacar de la residencia o de la clínica les pido que me ayuden para poderlos cargar—. Nos miraba de costado mientras sostenía el volante con la mano izquierda y gesticulaba con la derecha—. He trasladado cuerpos de hasta doscientos cincuenta kilos. —Papá lo miraba de reojo y asentía—. A veces unos cuatro o cinco cuerpos al día.

VIII

—Ya te digo, esta mina no sabe nada —le decía a mamá al día siguiente de volver del hospital, apoltronado en el sillón del salón bajo la lámpara de pie y la cortina que ondeaba a través de la persiana recién levantada.

—Así que ahora la cardióloga no sabe nada. ¿Y cómo sabes que tu síncope fue un preinfarto?

—Lo leí en la enciclopedia el otro día. Uno a uno describía los síntomas de un preinfarto y eran los mismos que tuve.

Los tomos verdes y altos de la enciclopedia hispánica heredados de mi abuelo respaldaban en hilera la moción tras los cristales de la estantería a la sombra de mi padre.

—¿Y creés que si hubieras tenido un preinfarto Peralta no lo sabría?

—Ya te digo, la tipa no tiene ni idea.

Mamá volvió a la cocina.

Papá sólo exponía sus teorías médicas frente a mi madre. Durante el viaje de vuelta del hospital se había comido su alfajor de dulce de leche en completo silencio mientras mi hermano y yo conversábamos sobre su cerrazón, y él miraba la ciudad disiparse a través de la ventana espejada del auto.

Al llegar a casa, antes de bajar del auto, nos había dicho:

—Nada de decirle a Magdalena lo que dijo Peralta.

—¿Qué decís papá? —Samuel se dio la vuelta para mirarlo.

—No la quiero preocupar.

Pero mi hermano hizo caso omiso.

—Lo hace para no seguir ninguna prescripción médica, para no pisar el hospital otra vez y para seguir haciendo lo que se le da la gana —me dijo más tarde mientras se subía a su Quantum ya de vuelta a su casa—. Pero igual no se lo digamos. Quiero esperar a que el viejo espabile y se lo cuente él mismo. Y a ver si reacciona y empieza a tomar las pastillas.

Pero papá en el silencio del asiento trasero, había elucubrado una versión más categórica del asunto, y ahora esbozaba la teoría del preinfarto que descartaba todo síncope y tratamiento, una certeza de paciente experimentado que refutaba cualquier teoría equívoca que cualquier médico burócrata podía esbozar.

—¿Y qué pasa con el dolor de pecho y la acidez estomacal? Porque acá lo dice bien clarito—. Papá tenía apoyado el tomo XII de la enciclopedia hispánica sobre sus rodillas bajo la lámpara escrutadora del sofá del salón y le hablaba a los gritos a mi madre desde la otra punta del salón—. Es exactamente lo que tuve antes de caerme.

No importaba desde donde hablara, siempre subía la voz varios decibeles por sobre el rango medio de sonido. Lo mismo hacía con el teléfono, el timbre y las alarmas: las configuraba al máximo volumen. Incluso hace unos años, les había conectado un altavoz de retransmisión, cosa que uno terminara odiando al que llamara por teléfono o al que osara visitarnos y tocar el timbre, y siempre terminabas contestando el teléfono o atendiendo a la gente con cara de perro, después del salto de cuatro metros que te hacían pegar con el chirrido del retransmisor.

Pero con el paso de los años, la sordera de papá fue aumentando y él se fue resignando apaciblemente a ella: ahora había que avisarle que el teléfono sonaba o que había alguien

insistiendo con el botoncito del timbre en la puerta de entrada. Pero, aun así, aunque el tiempo había pasado, siempre que alguien osaba bajar el volumen del timbre o suavizar el chirrido del teléfono, el viejo siempre detectaba la argucia y volvía a subirlo mirándote como un gato encrespado.

—Es un signo claro—volvió a gritar desde el sofá, mientras seguía con el índice la línea de la definición de la página semi transparente del tomo XII y los anteojos de carey le balconeaban sobre la punta de la nariz—, y qué decir de la arritmia.

—Justamente. —Mi madre se había sentado en la galería frente al ventanal y le gritaba a mi padre desde su silla para que la escuchara, sosteniendo la lupa en una mano y la sección de palabras cruzadas en la otra—. Por eso mismo, lo que te sugiere Peralta.

—¿Y Peralta qué sabe? —Desde la galería veíamos el contorno que la cabeza calva con mechones blancos intermitentes delineaba sobre la caligrafía gris de la enciclopedia a trasluz de la ventana—. No sé Magdalena qué versión te dieron a vos de las cosas.

Mamá ya sabía que de los enredos intencionales de mi padre no podía salir ilesa. Me devolvió el mate que había quedado humeando al borde de la mesa y se quedó por un instante mirando la ventana. La pava de agua caliente, al lado de la panera y la manteca, era una torre plateada diminuta sobre la tarima de cristal de la mesa. Yo masticaba la tostada en pijama mientras veía la línea de brisa y luz dibujarse entre las ramas del jardín en tonos grises y verdes.

En eso mamá quitó la vista del jardín y me miró con semblante de pedido compungido. No estaba hecha para pedir ayuda. Y menos para pedirla a sus hijos.

—Ya llevaron a tu padre ayer al médico y fue todo un logro. —Cuando quería asegurarse que mi padre no escuchara, bajaba la papada y achinaba los ojos tomando un tono confesional que trasvasara (supuestamente) el estatuto de sordera. —Ahora sólo queda lo último.

Según ella, la sordera de papá era selectiva. Los anuncios de los próximos partidos de Racing o las acotaciones del comentarista en los programas deportivos los distinguía perfectamente, también las locuciones de las ofertas de jamones y quesos por el alto parlante del supermercado las oía claramente, lo mismo escuchaba al diariero cuando dejaba el diario que leería durante toda la mañana. Cuando *quería* escuchar lo hacía magníficamente, decía mi madre, solo que por alguna razón, el mundo había empezado a serle un espacio ajeno, una realidad de la que había perdido todo puente, porque no era él el que no escuchaba al mundo, era el mundo el que no hablaba suficientemente alto, “hablá más fuerte que no te escucho”, nos decía cuando nos acercábamos a decirle algo que, evidentemente, no le interesaba escuchar.

—Hacer que se medique no va a ser fácil —le dije.

—Eso es asunto de tu padre.

Papá daba vuelta la página amarillenta y translúcida de la enciclopedia con el ceño fruncido mientras repetía *burócratas, son todos unos burócratas*.

—También es asunto nuestro y tuyo, porque yo me vuelvo a España en unos días.

—¿Tus hermanos no te dijeron nada? —La miré y me quedé con el mate en alto en una mano y la sección de espectáculos en la otra como una símil estatua de la libertad criolla—. ¿No te dijeron nada de lo del cementerio de Arrecifes?

Aspiré la bombilla y sentí cómo el agua hirviendo bajaba zigzagueando mi garganta.

—¿Otra vez?

Habíamos ido a Arrecifes hace tres años, y después de aquella vez, de regreso a España, no había logrado dormir por al menos dos semanas. El olor de los cadáveres me había calado hasta los huesos y la jornada me había dejado tumbada (no hay palabra más exacta) por mucho tiempo. Pero por respeto, o por orgullo, no se lo había dicho a mis padres.

—Sabés lo que pasa cuando se le mete algo en la cabeza.

Mamá lo amparaba a papá en estos impresitos. Tenía muy a flor de piel esto de la presencia real de los antepasados y, sobre todo, esto de saberlos más vivos que muertos. En su familia se había vuelto un hábito conmemorar los aniversarios de los muertos de la familia como si fuera la fecha de la muerte misma o como si en verdad aún estuvieran más vivos que muertos. Mi madre, mis tías (sus tres hermanas) y mi tío Carlos, a la usanza, según ellos, de la tradición italiana, preparaban con mucha antelación la reunión: lo que comeríamos, cómo lo celebraríamos, dónde nos reuniríamos. Entonces le encargaban a un cura amigo una misa en alguna iglesia cercana al cementerio de San Fernando y luego de la misa, tremendamente emotiva, en la que se nombraba al antepasado repetidas veces y se rezaba por el descanso de su alma con aplausos, loas y cantos, como si se hubiera muerto ayer mismo, nos íbamos todos a la casa de alguna de mis tías y allí nos reuníamos en una gran comilona festiva donde no faltaban las charlas, las anécdotas, los juegos y las bromas. Y poco a poco, a decir verdad, todos nos olvidábamos un poco del muerto y de la razón de la reunión, y mis tíos se deleitaban en recordar historias de su niñez y de su juventud, en las que el vino potenciaba las carcajadas estruendosas, y mis hermanos y primos mayores prendían sus cigarrillos y hablaban de

novedades o de política, mientras sus hijitos pululaban por la casa agarrando todo lo que pudieran, y los adolescentes vagábamos de acá para allá escuchando música, comiendo y bañándonos en la pileta.

La familia de mamá siempre encontraba una razón para reunirse y celebrar algo. Si ese año no había nacido ningún integrante nuevo en la familia, si no había ningún bautismo, comunión o casamiento, además de los clásicos cumpleaños, los Galiardi sacaban el haz de la manga y festejaban la muerte de algún muerto, o el aniversario de su nacimiento, siempre con cantos de feliz cumpleaños, torta, velitas, y guirnalda incluida. La cuestión era reunirse por alguna razón, sea la que fuese, y festejar algo.

A mi padre estas reuniones no le hacían mucha gracia. Siempre trataba de no ir, esbozando que ese mediodía jugaba Racing y que estaba por clasificar en la copa Libertadores, que jugaba San Lorenzo y no podía perderse la última fecha contra Independiente, o que a la Sabatini le quedaba el último set y estaba por descalificar a la Navratilova. A veces mamá se le ponía firme, con brazo de hierro, y no le quedaba otra que ir, y caía en lo de mi tía con una mueca medio hosca que intentaba pasar por sonrisa, hasta que el vino, la carne en escabeche, los raviolos y las charlas de mis tíos lo aflojaban y lo devolvían luego a casa hecho un blandengue, ya más allá de todo argumento deportivo, con una sonrisa floja, y así se iba derecho a la cama, a soñar el triunfo de Racing y el ascenso de la Sabatini.

La familia de papá, sin embargo, tenía otra impronta en su cosmovisión de los muertos. No les interesaba festejarles los aniversarios, ni los cumpleaños, y menos les interesaba reunirse en su honor (en sí no les interesaba reunirse y hacía muchos años que no

lo hacían). Su deber pasaba más bien por la calidad terrenal, por el *confort* del descanso eterno. De hecho, la bóveda de los Elizalde en Arrecifes y de los Barrionuevo en la Chacarita eran mucho más que nichos fúnebres, eran hogares *ad eternum - ex livitum* donde los muertos de la familia hacían su estancia permanente, espacios compartimentados donde la placidez del descanso debía corresponderse con la calidad de la reunión celestial.

—No voy a ponerme a abrir tumbas. —Le di un último sorbo al mate—. ¿Papá sabe que estas son mis vacaciones?

Mi padre ya había abandonado la enciclopedia, y ahora tenía la sección de deportes abierta de par en par bajo el trasluz de la ventana. Del otro lado, a su espalda, las ramas del álamo se sacudían apenas bajo el aire soleado y frío de la mañana.

—Que en paz descansen. —Suspiró mamá echando la cabeza hacia atrás como implorando al cielo.

IX

A lo lejos, vimos aparecer el anuncio del parador sobre la ruta y pocos metros después, la estación YPF. Miré hacia atrás y vi una vez más el fino cristal que nos separaba del ataúd bajo el zumbido radial, el ronquido del motor y el invierno ventoso de la pampa.

El Chevrolet disminuyó la velocidad y salió lentamente del pavimento. Las pasturas a cada lado, bailaban al sol y al viento, y a lo lejos, una manada de caballos se desperdigaba entre las sombras de los eucaliptus junto a un caserío de barro.

El cochero arrinconó el furgón sobre la entrada de grava del parador.

—Los dejo acá mientras cargo nafta en la YPF. Mientras pueden comer algo en el parador.

Papá se tomó su tiempo en bajar. Tenía las piernas entumecidas.

Lo ayudé y cuando se logró levantar, lo vi perderse despacio bajo el letrero *Parador Ruta 8* entre los anuncios de ofertas de platos del día que rodeaban la entrada.

Miré el furgón alejarse por la ruta. Después lo vi frenar y poner el guiño; atrás llevaba un bien bastante particular y especial para mi padre y las referencias de la casa de sepelios eran algo desconocidas. Volví la vista y vi que papá ya se había perdido entre la oscuridad del salón del parador. Eché un último vistazo al furgón que seguía en pie con el guiño derecho puesto.

Caminé hacia la entrada y empujé la puerta del parador. Era un salón largo, casi en penumbra, franqueado por ventanas de cortinas azules y gruesas. Varias mesas rectangulares se interponían arbitrariamente ante una barra larga de madera de pino.

Había pocas personas sentadas a las mesas. Papá había elegido una mesa al fondo, donde un haz de luz rebotaba contra los cuadros blanquicelestes del mantel.

Me senté frente a él. Tenía una expresión resuelta mientras miraba el menú preocupado por elegir el plato correcto. No le gustaba salir de casa, pero una vez que lo hacía, el programa consistía invariablemente en comer todo aquello que mi madre y el médico le prohibían comer. Alzó la vista y lo miró resuelto al mozo.

—Una milanesa a caballo.

El mozo asintió reverencialmente.

—Yo, algo más liviano. ¿Bife de chorizo tiene?

La comida de los paradores era la mejor del país. Era comida auténtica. Platos criollos, abundantes y puros. Platos frescos, tenían que serlo (y el hambre contenido del viajante era el comensal más indicado para valorarlos).

La soledad de la ruta y la monotonía del viaje agregaban el marco idílico para que el bife jugoso le acariciara a una el paladar suavemente. Hacía muchos años que no comía en un parador de éstos. En mi infancia lo había hecho alguna vez, las pocas veces que mi padre y mi madre habían cargado el auto y habíamos salido a recorrer el interior del país. Una vez a la provincia de San Juan, otra vez a La Rioja, cuando mamá insistió en conocer el Talampaya y el Valle de la Luna, y otra vez, más cerca, a Tandil para que papá se admirara de la ingeniería natural de la piedra movediza, suspendida en el aire con sus trescientas toneladas. En el alto de Rosario, papá nos había tenido posando un buen rato, rato que me pareció eterno frente al monumento a la bandera; todo tenía que encuadrarlo en sus negativos analógicos, en la búsqueda del ángulo perfecto, de la cadencia exacta de la luz, de la sonrisa luminosa de mi

madre, en el matiz del espacio, de mi atención que se derrumbaba, mirame acá otra vez y no te muevas, y del clic a rollo que sólo revelábamos días más tarde, en el local de fotos Baldini, y después, en la galería de casa, ya reunidos para comprobar la inmortalidad aceptable o la inmortalidad movida o la inmortalidad fuera de foco de todos y cada uno de nuestros instantes.

Hacía ya varios años que papá no había vuelto a hacer ningún viaje. Hacía tiempo que la Olympus dormía polvorienta al fondo del taller.

El mozo nos trajo una Coca-Cola y una soda. Destapó las botellas de vidrio en un ritual solemne y las sirvió en nuestros vasos.

—En Sevilla no se comen estos bifés. Y menos estas milanesas. —Le dije mientras terminaba de extasiarme en el menú y extendía la larga servilleta de tela sobre mis muslos.

Papá sonrió de reojo, le dio un sorbo a la Coca-Cola y se puso a mirar impaciente a través de la ventana.

—¿Y el furgón? —me dijo.

—En la estación de servicio. Dijo que ya vendría. —De lejos veía cómo el mozo descargaba los platos, cubiertos y vasos de la bandeja de acero sobre la barra—. En Sevilla escribí un relato que habla de vos. —Le dije de sopetón. Tenía que aprovechar la intimidad y el anonimato que sólo un parador de ruta podía darnos. Me miró y noté que los ojos le brillaban. Después estiró los labios levemente, casi como en una sonrisa, y asintió en un gesto que parecía más de beneplácito que de aprobación entusiasta—. Lo presenté a concurso. El relato no está mal—. Le dio otro sorbo largo a la Coca-Cola—. Y pagan bien. Tal vez llegue a finalista.

El mozo ahora se movía de una mesa a otra. Una pareja se levantó y se acercó a la puerta de salida. El hombre llevaba una campera negra y una visera Michelin, saludó con la mano en alto hacia la barra y salieron despacio del local.

El mozo se acercó a la mesa vacía, cargó la bandeja y después le pasó un trapo al mantel. Iba a explicarle de qué se trataba el relato, en qué consistía la historia, cuando vi que el mozo que ya había descargado la bandeja en la barra, ubicaba ahora dos platos desbordando recortes geométricos de milanesa y bife por los lados, además de huevos fritos y lonchas brillantes de papas fritas salteadas sobre el platinado de la bandeja redonda.

Papá recibió la milanesa con sus buenos tómulos de sal y colesterol, rebosantes en el aceite recién fritado. Su corazón iba a tener que hacer esfuerzos extra para licuar esas sutiles medidas. El viejo, sin embargo, tenía una sonrisa de oreja a oreja, y supe en el instante que mi relato no iba a disputar su atención ante semejante exuberancia.

Comimos en silencio y más relajados, ya sin la tensión inmediata de una conversación impostada. Cuando terminamos el último bocado, vi al chofer del furgón entrar al parador y sentarse tras la barra. Corrí la cortina azul y le señalé a papá que el furgón ya estaba estacionado otra vez frente al parador, a la sombra del ceibo junto a la puerta de servicios.

Veía el largo espacio de caoba que sostenía el cuerpo de mi abuelo en el alto de su último viaje y pensé en el absurdo de esta obsesión mía con la literatura: *en el fondo, tú escribes para estar como muerto*, había dicho Pavese una vez, *para hablar desde fuera del tiempo, para convertirte en recuerdo para todos*. El ceibo desdoblaba las flores rojas, sus semi lunas colgantes sobre el *capoty* la cochera caoba centelleaba su silencio, la negrura del furgón bajo el tornasol del mediodía.

—Ahora vuelvo —le dije a papá.

Me levanté y salí en busca de un teléfono público. A falta del mío que había quedado en casa, tal vez todavía encontrara uno que anduviera en estos paradores viejos de ruta.

Cuando volví, papá caminaba por el frente, camino al furgón. Pateaba tímidamente a su paso las piedras y cascotes diminutos de la explanada del estacionamiento. Tenía las manos cruzadas a la espalda y la luz a través del viento le sacudía los mechones blancos que le bajaban hasta la nuca para volver a revolotearle sobre las orejas.

El cochero le dio un último trago a la Quilmes, le hizo un saludo y un guiño al encargado detrás de la barra, y salió tras los pasos de mi padre. No distinguí si había tomado dos o tres cervezas, pero sabía que todavía nos quedaba un último tramo hacia Arrecifes.

Me adelanté y me uní al viejo mientras caminaba hacia el auto, manteniendo cierta distancia con el cochero.

—Tomó al menos tres cervezas —le dije por lo bajo acompañándome a su paso lento sobre la grava. Papá siguió andando sin torcer la vista— ¿Y eso de hablarle a los cuerpos no será también efecto del alcohol?

Llegamos al Chevrolet. El cochero abrió la puerta del conductor; parecía intentar inhalar el último rayo de sol antes de sentarse ante el volante.

Papá se detuvo antes de ubicarse otra vez en la cabina.

—El chico no maneja mal —dijo en voz alta— y el golazo de Verón hay que festejarlo.

“El chico” tendría al menos cincuenta años y no tenía problemas en tomarse un par de Quilmes y conducir un furgón en ruta nacional con un viejo de ochenta y cuatro como copiloto y un ataúd como equipaje.

—Qué golazo, Dios santo —repitió en eco el cochero. Después entró en la cabina, y al cabo lo hizo papá, arrimándose a la palanca de cambios. Me senté y traté de identificar las señales de alcohol en el aire. El cochero sonrió complaciente y puso la llave en la ranura de arranque.

—¿Qué cilindrada tiene este Chevi? ¿Modelo noventa y cinco? ¿Noventa y seis? —le preguntó papá cuando ya había puesto el motor en marcha y avanzábamos por la grava del parador hacia la ruta.

Entramos a la angosta ruta ocho y el cochero demostró entender más de fútbol que de automovilística, pero, aun así, papá, de mejor humor, producto de la milanesa a caballo y de la Coca-Cola frapé, le contó en detalle cómo Pincho Castellano había salido dos veces campeón de Turismo Carretera con un Chevrolet similar a éste, también con un motor de tres litros, pero con el encendido electrónico que él había creado. Unas décadas antes, el mismo Fangio había sido campeón de esta misma categoría, y después el toro Mouras, de la mano de su preparador, Pedersoli, con quien papá probaba los equipos, que ganaría varios campeonatos con su encendido Brío Allegro—. La carrera más grande que vi fue para los ochenta de Fangio. Fui con mi hijo Samuel, y Fernando, mi hermano. Un 24 de junio. El día del cumpleaños de Gardel. Salió primero Pincho Castellano y segundo Lalo Ramos—. Lalo Ramos había salido campeón otras tantas veces también con su encendido Brío Allegro.

El cochero asentía y el Chevrolet avanzaba sobre la recta de la ruta ocho, bajo la sombra fortuita de los eucaliptus y los pinos que, en línea, intermitentemente, bordeaban los esteros del camino. La selectiva verborragia de mi padre encontraba su espacio en la mansedumbre anónima de los campos y en la escucha quieta del cochero; y junto a su

recuerdo, también vagaba el mío que reflotaba del otro lado de su historia, entre imágenes de esas mismas carreras y corredores viniendo a casa a cualquier hora del día, dígame, cuánto le debo por el encendido Arismendi, lo que puedas, pagámelo a crédito (papá siempre estaba demasiado halagado con que grandes corredores como ellos usaran su invención y ganaran campeonatos con sus creaciones) y así venían luego las consecuentes protestas de mi madre, ¿qué te pagan dentro de tres meses?, ¿eso sólo les cobrás?, ¡pero si está apenas por encima de los costos de los materiales! Y se agarraba la cabeza, y mi padre al instante, se ponía de pésimo humor por tener que lidiar con el dinero y por el hecho que el dinero exista, cuando si por él fuera, regalaba el encendido y el limitador (que inventaría más tarde), si por él fuera todas sus invenciones electrónicas podrían ser puestas como bienes comunes y qué era eso de patentar, si la invención en sí no consistía más que en mejorar o unir de un modo inusual, elementos que antes no estaban dispuestos o relacionados de ese modo.

A la izquierda estaba el coche fulgurante de Ricky Joseph, a la derecha abajo, en el 59, Fernando, su hermano, sobre el capot del auto original de Julio Pérez, campeón consecutivo en el autódromo de Arrecifes, otra en el Oscar Gálvez, el autódromo municipal, con Samuel y Polo a sus siete y cinco años, otra con Pedersoli, el preparador del Toro Mouras, también con el Brío Allegro, tres veces campeón de Turismo Carretera, pero este encendido ya era uno evolucionado, decía papá, venía con perillas, ¿te das cuenta?, con varias perillas, y vos podías avanzar o modificar el encendido en base a las escalas de RPM, por ejemplo entre cero y mil, entre mil y dos mil, entre tres mil y cuatro mil, tenía seis controles; luego había otra foto abrazando a Bernardo Pérez, el mecánico de Fangio, otra con el vasco Tito Urretavizcaya (primer auto que llevaba tres bobinas), otra con el subcampeón vasco Oyhanart y a su lado

Samuel, que por esa época ya estudiaba ingeniería mecánica y lo seguía a todas las carreras. La anteúltima, la del nueve de julio, en el autódromo de Balcarce, en una procesión familiar en la casa rodante de mi tío Carlos: la puerta de su taller en casa era un mausoleo personal de los grandes hitos del automovilismo argentino. Pero había una última foto, abajo, pegada en el centro inferior de la puerta que superaba en tamaño a todas las demás. Era una foto mía, cuando tenía cinco años, con el casco rojo puesto, arriba de la Honda MB100 de Samuel, estacionada en el patio trasero de nuestra casa.

—¿Vivirá Pedersoli todavía? ¿El vasco Oyhanart? ¿Tito Urretavizcaya? —Papá sacaba la vista del asfalto recto y angosto de la inmediatez del Chevrolet para depositarla sobre la línea gris del horizonte, más allá de los alambrados que delimitaban las casas y los surcos apenas hundidos de las plantaciones.

Yo me acordaba de algunos de ellos. Por ejemplo, del Toro Mouras y de la expresión de papá mientras veía al Chevrolet estallarle el neumático delantero a unos doscientos cuarenta kilómetros por hora, para después chocarse de frente contra el talud de tierra en la vuelta número nueve de la carrera. Mouras tenía cuarenta y cuatro años, y papá desde hacía mucho tiempo le hacía las pruebas de encendido y limitador en el taller de Pedersoli. El Toro Mouras murió en el instante. No se descartó que podría haber sido la rotura de un tensor o fallas en los frenos. El copiloto, murió dos días después. La competencia fue suspendida con bandera roja y una multitud se reunió a despedirlo. Al silencio tras el anuncio de su muerte, siguió un aplauso de homenaje. Papá miraba anonadado la pantalla del televisor mientras los saltos del coche de Mouras dibujaban trompos y figuras indecibles en la pista.

Después, ese día, apagó el televisor y se pasó el resto de la tarde sentado al fondo del jardín de casa bajo la sombra del palo borracho, levantando intermitentemente la vista, mirando los pájaros empujar el aire a través del vaivén de las copas de los árboles. El automovilismo, en ese sentido, era distinto al fútbol decía, la velocidad que llegaba a picos de doscientos setenta kilómetros por hora, la vulnerabilidad de la carrocería, la fuerza y fragilidad del motor, el piloto apenas protegido por un traje y un casco de fibra de carbón, y la muerte siempre rondándonos, volviéndose una instancia tan común como cercana.

X

El cochero bajó la velocidad y el pavimento quebrado de la entrada de Arrecifes empezó a sostener arrítmicamente el zigzag del furgón en la deserción de la ruta. La planicie del pueblo bajo la bóveda celeste y blanca ocupaba ahora, tímida y certera, toda la extensión del horizonte. Papá declaró entonces, mientras adivinábamos la vieja estación de tren que bordeaba las inmediaciones de Arrecifes, que no teníamos las llaves de la bóveda, y que antes de ir al cementerio, debíamos buscarlas en la casa de su hermano.

El furgón dejó atrás el paraje de Santa Lucía, también la hostería Arrecifes, y los primeros negocios que empezaban a borlar la ruta. Las casas y edificios grises de un único piso o apenas de altos balconaban sobre el asfalto que peinaba a su paso las esquinas anchas y redondeadas de las calles laterales.

La ancha avenida Dardo Rocha y el movimiento tenue de la siesta apenas nos rozaba: una moto que doblaba la bocacalle, un Fiat que frenaba en una esquina, una mujer que entraba en una copistería, un viejo edificio colonial con sus aberturas altas y sus ventanas ovaladas en violeta y amarillo. El Sindicato *Luz y fuerza*, la vidriería *Parque industrial Arrecifes*, con su fondo marrón oscuro delineado en los zócalos negros. Papá guiaba al furgón en la inmediatez de su recuerdo, en la fragilidad perdida de los fines de semana largos, del chapuzón en la escalada del balneario (chapuzón mío y antes de mis hermanos, él nunca se zambullía) y después azuzando el fuego con la copa de vino en la mano, mientras que llegaba mi tío y mi tía de su casa, la antigua casa de sus abuelos, donde mi abuela había crecido.

La tarde que flotaba a orillas del río era la excusa para ponerse al día de la copa América, de Racing y de la inestabilidad política, bajo el susurro del termo de café y de la charla quieta de mi madre y de mi tía, de los juegos de cartas sobre el pasto, de mi novela de Stevenson o de Twain, hasta que el Dodge colorado se ponía en rueda otra vez y encarábamos el asfalto, y el pueblo desnudaba una vez más el laberinto de su interior cuadrilátero; hasta que llegábamos al cementerio, antes de encarar la ruta ocho, y subíamos la escalinata blanca con sus cuatro columnas y su lema impreso en la piedra: PULVIS SERIS. La magia inquietante de recorrer las lápidas, las bóvedas —casitas grises en miniatura— las veredas internas, los pasadizos de grava y las lápidas verticales, refugios idílicos para la escondida. *Porque fueron, somos, porque somos, serán*, decía papá cada vez que íbamos, imbuido en el ambiente del cementerio, resumiendo toda su entelequia de herencias y certezas ancestrales.

El furgón pasó la plaza estática, arbolada de farolas, junto a la estación de bomberos y la esquina de la iglesia donde cientos de domingos la feligresía inmigrante de mis bisabuelos se habría refugiado, recién llegada de Saint Jean au Pied de Port, sobre las ondanadas de los Pirineos, allá por la Aquitania de la Navarra vasco-francesa.

—Acá es. —Dijo papá y le indicó al cochero que parara frente a la casa que mediaba unos metros más adelante, sobre una pared de grafitis.

La esquina de hologramas disimulaba un viejo frente hispano-francés de piedra argamasa marrón y de puertas de aberturas algo despintadas. Farolas de estilo colonial pendían desde la frisa superior y contrastaban las geometrías más modernas que se asomaban en los otros perímetros de la calle. La ventana contigua a la puerta de entrada,

igual que en otras casas hispano-italianas del pueblo, estaba tapada y clausurada. Fachadas de ojos vendados, remachadas por el tiempo a ladrillo y cemento.

El cochero estacionó el furgón sobre el cordón a los pies de la entrada. Bajé sobre las baldosas que irregulares ondulaban la vereda. Imaginé a mi abuela, tal vez de la mano de su madre, saliendo por esa puerta y caminando hacia la plaza o hacia la explanada de la iglesia. El cochero bajó del Chevrolet y encendió un cigarrillo bajo la luz invernal de la primera hora de la tarde. El sol calentaba tímidamente el aire y el viento húmedo arremolinaba las hojas sobre las baldosas gastadas.

Estiré los brazos y la espalda después de unas cuantas horas de ruta.

Miré hacia el furgón y vi que papá tardaba en bajar. Me acerqué al auto y me asomé a través de la puerta que pendulaba abierta sobre la vereda.

—¿Te ayudo? —Papá tenía apoyado el pie sobre la abertura de la puerta en ademán de bajar, pero miraba hacia el frente y sus pómulos se habían vuelto de un color amarillento. Sacó la cabeza del marco de la puerta, y la elevó en un intento de ponerse en pie, pero la mano no atisbó a sostenerlo y se dio un golpe seco contra la ranura abierta de la puerta. Una pequeña abertura se le dibujó en la frente. Empezaron a correrle líneas finas de sangre. Lo ayudé a echarse atrás en el asiento; apoyó la nuca contra el respaldo—. No te muevas. Respirá profundo.

Agarré un pañuelo de papel de la guantera del auto. Lo apoyé contra su frente. Papá balbució algo y dejó caer la mandíbula cansado. Hizo un esfuerzo por tomar un soplo de aire y sus pulmones se elevaron haciendo que su pecho apenas se hinchara. Sostuve el pañuelo

presionado por un rato. Después se lo quité. Sangraba menos, aunque se había vuelto más morado.

Me di vuelta y llamé al cochero. Detrás, el silencio del cajón del abuelo traslucía su caoba brillante y solitaria a través de las cortinas. El hombre se acercó y se hizo un lugar junto a la puerta. Dejé a papá junto a él y me arrimé a la entrada de la casa. Iba a tocar el timbre para que mis tíos llamaran a emergencias, cuando oí la voz de papá asomarse desde el coche.

—Esperá. Estoy bien.

Me acerqué otra vez a la cavidad de la cuerina envidriada del Chevrolet.

—Estás bien blanco, papá. —Le volví a presionar con otro pañuelo de papel la frente.

—Ya me siento mejor. —Con esfuerzo subía y bajaba el pecho en cada toma de aire.

—Una Coca-Cola. Traeme una Coca-Cola.

Le presioné un rato más el pañuelo sobre la frente. Los médicos se molestaban en medicarle los síncope y con el líquido negro y ancestral el viejo resolvía toda la cuestión magistralmente.

Crucé al otro lado de la calle. Había un kiosco justo al lado de un almacén de ramos generales. Compré una botella, una de 185 mililitros, de vidrio. Era la botella que más le gustaba. Según nos había contado, la misma que Coca-Cola había llevado como degustación a su colegio en el año 42, cuando recién acababa de abrir su primera planta en Buenos Aires. Él tenía once años, y de los camiones amarillos con el logotipo en rojo estridente, uniformados de verde oscuro y de gorra con visera, los empleados bajaban las cajas también rojas con el líquido negro embotellado, y los alumnos en el patio, en aquel rincón arbolado de las

barrancas de Beccar, probaban por primera vez la bebida cítrica de gas, azúcar, vainilla, lima y cafeína.

Papá la tomó suspirando, pausando entre sorbo y sorbo.

Visitar a su hermano Fernando, después de tantos años sin verse, no sería tarea fácil. El viejo necesitaba tiempo. Necesitaba recabar tranquilo. Me apoyé contra el muro de la casa y no toqué el timbre. Dejé que el tiempo pasara mientras la pequeña botella se vaciaba despacio entre sus manos.

El cochero esperó apoyado sobre el mural de grafiti hasta que papá recobró poco a poco el color. Después me ayudó a bajarlo del auto, y aceptó volver en una hora o tal vez dos para llevarnos al cementerio. Los vecinos desde la vereda de enfrente habían salido a la calle a mirar la negrura fina y brillante de la chapa alargada del furgón sobre el cordón. Mi abuelo, tras los cristales, dormía plácido y ajeno en su caoba de ensueño.

Lo sostuve a papá por el brazo hasta llegar a la puerta de la casa de su hermano.

El cochero se puso otro cigarrillo en la boca, después cerró con traba el Chevrolet, y se perdió sigilosamente al doblar la esquina.

Estiré la mano y toqué el timbre. Papá, con la otra mano, se emparejaba los mechones blancos que caían desbocados desde su calva ancha.

XI

La noche anterior a su escapada de casa había venido a cenar Polo. Polo había dejado las cajas de ravioles semi congelados sobre la encimera de la cocina y se había sentado entre mamá y yo, aún con las huestes del viento invernal de Buenos Aires a la cabecera de la mesa del comedor diario.

Mamá se había pasado la tarde haciendo palabras cruzadas. Venían en la última sección del diario. A veces sacaba la lupa del cajón de su mesa de luz y las letras se le agrandaban en su justa medida. Decía que había heredado la costumbre de los crucigramas de mi abuelo. También de hacer solitarios. Ponía las cartas en hileras y las largas uñas de sus dedos decidían el destino de los rombos, los tréboles, los piques y corazones. Decía que la relajaban y la hacían olvidarse de todos los males y pecados de este mundo.

En el rincón del comedor, los asientos largos de madera rodeaban la mesa borlando las paredes vueltas grises, mientras las ventanas sin burletes dejaban pasar diminutos tornados de frío. Yo iba por las últimas líneas de un relato de O´Connor. Mientras seguía la lectura, despatarrada en el asiento, sostenía el mate en alto, en un gesto de trofeo humeante.

Polo visitaba a mis padres durante la semana, siempre venía alguna noche después de su jornada en la oficina, menos los fines de semana en los que casi no se aparecía. Los sábados y domingos iba religiosamente a Avellaneda, a ver jugar a Independiente. Desde que tenía catorce años, recorría medio Buenos Aires en tren, subte y colectivo para ver jugar al *Rojos*. Se tomaba el ramal Sarmiento en Vicealmirante Montes (los domingos lograba colarse y conseguir asiento), y se bajaba en Retiro, después tomaba la línea C a Constitución, y después

otro tren, en el que tampoco pagaba boleto, a Avellaneda. En la tribuna alentaba y gritaba como cualquier otro, es decir, desaforadamente, y no se amedrentaba cuando la barra brava agarraba de punto al gobierno militar y los policías entraban con las cachiporras, y él que era flaquito y bajito, tenía que correr y esconderse debajo de las gradas para salvarse de los bastonazos. En aquella época, la policía pegaba más que ahora, pero no había droga ni alcohol en la tribuna, todo era más salvaje y más limpio, contaba mi hermano.

Polo se había hecho del equipo contrincante al de mi padre. Los dos de Avellaneda. Independiente y Racing. El *Rojo* y la *Academia*. El agua y el aceite. El yin y el yan. Polo decía que no había sido nada contra papá; según él, la culpable había sido una chica que le gustaba y que resultó ser la hija de Vladislao Cap, el director técnico de Independiente por aquella época. La chica no le dio bola, pero le cifró el destino. Cuando años más tarde se casó con otra chica del barrio, Stella, la hija del inglés nuestro vecino, y nacieron sus hijos, mi hermano los anotó primero en el club y después en el registro civil: *antes que todo se es del Rojo, lo primero es lo primero*; al mayor lo hizo socio a los tres días de vida, al segundo, al día siguiente de nacer. Llevaba las credenciales del club de sus hijos en la solapa de la billetera.

Papá se había hecho de Racing desde muy chico porque su hermano lo había sido. La clásica tradición o transmisión futbolística: el club de fútbol que se hereda y se hace propio, como se hereda un tic, un hábito, una obsesión o una manera de entender la vida. La fidelidad a la *Academia* en todo: en las clasificaciones, en los campeonatos, en los amistosos, en los ascensos y descensos, en la A, en la B, en las victorias, en los empates, en las derrotas. Su padre, decía, no había jugado nunca al fútbol ni había visto a Racing jugar. Fue Fernando el que lo llevó a la cancha por primera vez, al viejo estadio de Tigre, en Victoria, cerca de su

casa, sobre las tribunas de tablones de madera: Racing 1 – Tigre 0, con un gol del poeta de la zurda: “el mago”, el chueco García.

—Preposición, causa. Tres letras. —Mamá levantó la vista hacia nosotros y las lentes se le resbalaron por la nariz. La lupa se mecía en su mano izquierda. Achinaba los ojos mientras rastreaba las sílabas y se escrutaba a si misma a través de las pequeñas dudas de hileras blancas y negras.

—¿Viste el partido ayer, papá? —Polo lo encaró cuando entraba al comedor con las rodillas ajadas y las manos embarradas. Había estado buena parte de la tarde luchando contra la obstinación de la rosa china, la había trasplantado a otro rincón más cerca del taller porque decía que ahí tenía más luz y asfixiaba menos a la hortensia.

El jardín era su vivero personal y aplicaba a él la misma lógica que aplicaba a la vida: libre albedrío, vive y deja vivir, planta y desplanta, deja crecer y corta de cuajo. Un *laissez faire* relativo: las plantas crecían y de a poco, nos convertían en supervivientes de una simpática selva doméstica. Después, por antojo o por necesidad, las cortaba de tajo, las trasplantaba a la vereda o las reubicaba en la casa de algún vecino hospitalario. Pasó con el níspero que al final terminó secándose en la vereda de enfrente, al pie de los restos que dejaba el camión de la basura, pasó con la morera que le alfombró de moras el patio a la vecina de al lado: tenés una selva impresionante, ni vos sabés lo que tenés en tu casa, le había contestado la vecina a mamá después de tocar el timbre de casa y de que mi madre negara tener una morera sobre el cerco de su medianera. Después que la vecina se fue, entré a la selva, y efectivamente, me dijo mi madre, había una morera.

—Forlán no vio la pelota en todo el partido —le contestó papá en su camino hacia la pila del lavadero. Tenía la frente salpicada de barro y las manos ajadas de tierra. Con el fútbol tenía la misma cosmovisión que tenía con las plantas: lo que fuera a cortarse, que se corte de cuajo.

Forlán era la última inversión futbolística de Jacobo Goldman. Y Jacobo Goldman, además de ser el jefe de Polo, era uno de los hombres más ricos de Argentina. Había saltado de la representación de relojes japoneses en Panamá, a la producción y comercialización de flores en Colombia, Ecuador y México. En Argentina, se había dedicado a la comunicación por cable, a la cría de caballos de carrera, a la hostelería y ahora, al comercio boom para los más aventurados: el negocio del fútbol. Era de familia judía, del barrio de Once, y se había hecho desde abajo. No había terminado el colegio. Ni siquiera, séptimo grado. Todo lo había logrado, contaba Polo, a base de carisma, voluntad e intuición. Goldman lo había incorporado a mi hermano en su empresa hace unos pocos años y recientemente, lo había nombrado apoderado del rubro del fútbol. Polo, al cabo de estrenarse como manager futbolístico, había convencido a Goldman de comprar el cuarenta por ciento de las acciones de un chico que hacía muy poco había llegado de Uruguay y que lo prometía todo, según él, para ventura de la empresa, para el porvenir de Independiente, para el futuro del fútbol nacional. Tenía dieciséis años. Había llegado a sus oídos por un viejo amigo suyo del colegio. El chico prometía, y según Polo, era capaz de remontar el negocio estelar que Goldman auguraba.

Había pasado el tiempo y Forlán había escalado en las divisiones inferiores de Independiente. Que jugara bien e hiciera méritos era un requisito elemental, pero Forlán

todavía seguía jugando en reserva y los minutos que jugaba en primera, no parecían ser de mucha diferencia.

—No lo dejan jugar. Los hijos de puta no le pasan la pelota. No lo quieren porque es uruguayo y es rubio.

Polo iba todos los domingos a verlo. Primero veía el partido de reserva y después se quedaba a ver la primera. Cuando terminaba el partido, lo llevaba a comer y ahí se terminaba de convencer por qué Forlán desencajaba en el espectro del club. Forlán era de la clase media montevideana, hablaba inglés y francés, y no reculaba cuando sus compañeros le pasaban la pelota demasiado tarde o se la pasaban cuando ya tenía la marca encima y la pelota perdía calidad. Hay una camarilla dentro del plantel que no le da muchas posibilidades, decía mi hermano. Pero Forlán persistía, tenía la cabeza puesta en su carrera y mientras cenaban, Polo comprobaba cómo Forlán no le hablaba de la forma que se había manejado el equipo, o del resultado del partido, o de lo que habían logrado o dejado de alcanzar, Forlán le hablaba siempre de él mismo: de cuantas veces había tocado la pelota, de lo que había hecho con ella, de si le había pegado al arco, si había sido gol o no, si se la había tapado el arquero. Con Forlán, Polo aprendería, no sin cierta desilusión, una de las realidades del fútbol y de la misma naturaleza humana: los jugadores no juegan por el equipo ni para un equipo, y menos para un club o para un mecenas, los jugadores juegan solo y únicamente para ellos mismos.

Como hincha primero y después en la experiencia del negocio del fútbol, mi hermano decía haber aprendido la lección: cuando un hincha va a ver a su equipo, decía Polo, piensa ilusamente que los jugadores quieren ganar, que van todos al frente y se desviven por la camiseta. Pero eso es un mito. El jugador es una persona típica y arquetípica: juega sólo para

él y el partido se circunscribe a cómo le fue a él dentro de la cancha; no le importa tanto el resultado global, sino su propia performance. Juega para el mismo. En resumen, es un ser humano. Puro y duro.

—Cinco letras. Acción de descender. —Mamá ya tenía llenas casi todas las hileras horizontales—. Empezá a poner la mesa que los raviolos están en un minuto —me dijo sin levantar la vista del crucigrama.

Mis nociones de cocina eran rudimentarias pero suficientes: sabía abrir una lata de atún, hacer un huevo frito, cortar un tomate, tirar un bife en la plancha y tirar la pasta en la cacerola hirviendo.

Papá se había terminado de lavar las manos en la pila al lado del lavarropas. Las arrugas sudadas le dibujaban surcos de barro salpicado en la frente. Recorría siempre las mismas fases en su devoción o saturación por las plantas. La campanilla había sido otro caso. La había sembrado en los fondos de casa, pero al poco tiempo las flores azules de hojas ásperas habían terminado por trepar y comerle el techo de tejas al vecino en el lapso de unas pocas semanas. Cuando los tallos ya se enredaban por las ventanas del vecino en sus largos tentáculos azules, maldijo el momento en que la plantó, y echando blasfemias, la arrancó de cuajo.

Polo lo siguió a papá con la vista y se agarró el mentón pensativo: no se podía decir qué lo preocupaba más, si la determinación de papá por seguir trasplantando plantas por él mismo aún a costo de otro síncope o el catastrófico traspié de Forlán en el último partido.

Mamá aprendió que con las plantas lo mejor era quedarse en el molde. Esperar que, al viejo, tarde o temprano, se le diera vuelta la balanza. Dejó la sección de espectáculos sobre

la repisa del comedor y se acercó a la cocina a poner a calentar la salsa de tomate que había sacado del congelador esa mañana. Había logrado convertirse con el paso de los años, en una cocinera expeditiva. Cocinaba en cantidades generosas y las guardaba en un *táper*: las milanesas, las empanadas, las prepizzas, las salsas, todo lo hacía en una gran cacerola o sartén y después lo congelaba. El *freezer* sí que te cambia la vida, me decía cuando se acordaba de la heladera a gas de su infancia y de las horas de cocciones que la cocinera tenía que hacer para ella y sus hermanos. Eran seis y se habían criado en Victoria, en las afueras de Buenos Aires. Dos de ellos ya habían muerto y su padre, es decir, mi abuelo, había muerto incluso varios años antes de que yo naciera. Mi abuelo había sido médico y había atendido prácticamente a todo el barrio de Victoria en el consultorio de su casa. Mamá contaba que les cobraba muy poco o nada a quienes no le podían pagar. A los ferroviarios, que por aquella época tiraban nuevos rieles en las inmediaciones de Buenos Aires, incluso les hacía préstamos sin intereses, a largo plazo. Cuando tenía enfermos graves, se acostaba vestido para poder salir rápido cuando lo llamaran en medio de la noche. Muchos incluso lo habían elegido como padrino de sus hijos. Mi abuelo era tímido, callado, de ojos claros, de contextura delgada y débil, pero había hecho su buena fama en el barrio, y en la calle lo paraban y le conversaba todo el mundo. A mi abuela, contaba mamá, esto la ponía de un humor pésimo: lo miraba de reojo, vamos Alberto que llego tarde, y le tironeaba de la camisa para que avanzara. Mi abuela Clara se había comenzado a quedar sorda a los quince años. Una sordera incipiente que lentamente creció con los años y que durante el embarazo de mi madre terminó de consumarse. La sordera la aisló progresiva y concienzudamente del mundo. Los ciegos dan pena, pero los sordos dan risa, decía sentada a la mesa, cuando veía que participar en una

conversación decentemente le era un juego inalcanzable. Por esos años, las novelas de Marcel Proust y Somerset Maugham la empezaron a recluir semanas enteras. Después siguieron Archibald J. Cronin y Virginia Woolf. Mi abuelo, más tarde, a mediados de los años treinta, le consiguió unos audífonos que por aquella época empezaban a venderse en algunas clínicas. Eran unos audífonos portátiles que se amplificaban mediante válvulas. El amplificador y las baterías se colgaban alrededor del cuello y el micrófono se llevaba en la mano. Mi abuela se resistió a usarlos, pero poco a poco comprendió que muy sutilmente podía volver a escuchar y les tomó algo de costumbre.

Mi abuelo Alberto se había recibido de médico clínico y después de cirujano, pero nunca había llegado a ejercer su especialización después de aquella trágica primera vez. Una mala praxis o la mala fe de su destino, hizo que, en su primera operación, muriera su primer paciente: un chico de catorce años, que había llegado con un cuadro de apendicitis a la guardia del Pirovano. El chico se le murió en las manos, en la sala de operaciones, y él no pudo salir a decírselo a los padres, contaba mi madre, lo hizo su tutor, con quien hacía la última práctica en el Pirovano. Al poco tiempo (de nada sirvieron las súplicas de su madre, la insistencia de sus amigos y el desánimo de desperdiciar tantos años de estudio), decidió abandonar la cirugía para siempre. Tomó su título de médico clínico y se fue en el nuevo Ford T que le habían regalado sus tíos, a recorrer los barrios suburbanos que bordeaban el gran Buenos Aires. Llegó a Victoria, la localidad vecina a Beccar, que en los años veinte, era un pueblo únicamente conectado por las líneas del Mitre, la Central Argentine Railway, que operaban los ingleses. Allí alquiló un consultorio de dos metros cuadrados, en una segunda

planta, frente al cruce de Simón de Iriondo y Once de septiembre, y empezó a atender los primeros pacientes.

Solo unos años antes de que yo naciera, mi abuelo tuvo un ACV y perdió la memoria. Fue justo un mes después que mi tío Bruno les rematara la casa, endeudándolos en negocios trancos personales, hasta dejarlos prácticamente en la calle. Los ahorros de toda una vida se esfumaron de un día para el otro: la casa, la quinta, el consultorio: el negocio idílico de mi tío se lo había llevado todo. Mamá entonces se los trajo a los dos, a mi abuela ya completamente sorda y a mi abuelo, a vivir a nuestra casa. Les construyeron una larga habitación arriba, la que era ahora la segunda planta de la casa. Mamá le tuvo que enseñar a mi abuelo a hablar y a leer, a modular las vocales, las consonantes, a formar las palabras otra vez. Mi abuelo lo había olvidado todo, volvía a ser un niño otra vez. Lo sentaba en la galería, bajo la luz quieta de los árboles, y recorrían el alfabeto, signo a signo, sonido a sonido. Fue duro, contaba mamá, enseñarle a tu propio padre a hablar, a reconocer las letras, a identificar los números, a aprender a escribir su nombre y a buscar —y encontrar— la manera de nombrar el mundo otra vez, pero aprendió con el tiempo en sí bastante rápido, y a los dos años, ya se sentaba en el sillón, el mismo que ahora acaparaba Amadeo, y leía lentamente el diario durante toda la mañana.

Mi abuelo, sin embargo, apenas llegó a disfrutar de su nueva vida después del ACV. Murió en casa repentinamente, al poco tiempo de recuperar el habla, en las vísperas de un año nuevo. Mamá lo encontró en su cama, con otro derrame, pero esta vez fulminante. En medio de la noche, bajo el deslumbre de los fuegos de artificio, el furgón partía de casa y atravesaba la panamericana hacia la casa de sepelios de San Fernando bajo las luces

parpadeantes que cruzaban de un lado al otro la ruta, dibujando un puente de cascadas centelleantes sobre el horizonte de la noche de año nuevo.

Se hizo un silencio mientras mamá llevaba los ravioles en la gran fuente de pírex humeante y se ponía a servir desde la cabecera de la mesa.

—¿Averiguaste algo? —le preguntó a Polo mientras extendía su brazo sosteniendo el ramillete de ravioles humeantes.

—Lo confirmé en la *Cochería del Siglo*. Se necesita la firma de todos los hijos para sacar el ataúd y trasladarlo.

—¿Escuchaste Amadeo?

Papá los miró frunciendo el ceño.

Se había sentado en la otra punta de la mesa. Estiró el brazo y agarró la botella de vino.

—¿Querés? —Papá nunca tomaba alcohol si no lograba que tomaran también los otros en la mesa. Era una máxima, una costumbre, un modo de hacer que todos siguiéramos sus pasos. Si el comensal se negaba, entonces insistía infinitamente hasta que al final accediera.

Le arrimé mi vaso.

—O sea, que no podés trasladarlo sin la firma de tu hermano —le aclaró Polo, alcanzándole su vaso.

—Tus padres, igual, no se llevaban mucho que digamos, Amadeo —mamá me pasaba el parmesano mientras lo miraba a mi padre con gesto convincente—, además sale un ojo de la cara el trámite. Si lo cremaras, por lo menos, sería sólo un cofrecito.

—Ahora la gente crema, papá, ya no entierran el cuerpo entero. Y mucho menos lo trasladan —le dije pinchando el raviol bañado en queso fresco. La salsa en mi plato, bajo el rocío rayado blanco, era un canto a la más pura tradición italiana.

—Yo te puedo llevar a ver a Fernando para convencerlo de que firme —le dijo Polo metiéndose otro bocado de raviol en salsa (Polo parecía más interesado en la legalidad del asunto que en el hecho que su padre trasladara doscientos kilómetros un ataúd que ya llevaba medio siglo bajo tierra).

Papá se sirvió otra copa de vino. Eran ya varios años que no se hablaba con su hermano. Su hermano vivía en Arrecifes. En la antigua casa que mis bisabuelos habían construido cuando emigraron de Saint Jean au Pied de Port, en la Aquitania vasco francesa. Era una casa de altos, sobre la calle principal del pueblo. Después de que mi abuela y su hermana dejaran Arrecifes y se fueran a Buenos Aires, la casa había quedado abandonada por décadas, casi a punto de volverse posesión municipal. A esa altura, también habían perdido La escondida, el campo que mis bisabuelos habían comprado con los ahorros franceses. Sólo mi tío abuelo Julio, había logrado quedarse con una parte del campo. Pero la casa había terminado por mutilarse: las habitaciones del frente se habían vendido para solventar las deudas, al igual que parte del jardín: hoy eran depósitos industriales que almacenaban mercadería de los locales de la cuadra.

Papá nos miró y le dio otro sorbo al vino. La bombita de luz titiló unos segundos bajo el vaivén de la lámpara sobre la brisa fría de los burletes de las ventanas del comedor. La rosa china, recién trasplantada, al otro lado de la intemperie, balconeaba en el viento, con su tronco

recién ahuecado y sus raíces ingenuas y extendidas. Los extremos puntiagudos de sus hojas golpeaban invisiblemente los ladrillos quietos al otro lado del patio.

Papá miró de reojo el reloj anaranjado que flotaba en la pared del comedor a centímetros de nuestras cabezas. En pocos minutos empezaría Fútbol de Primera.

Con un rezongo solapado se levantó de la mesa y caminó hacia su cuarto a encender el televisor de plasma: comentarían las perspectivas de las últimas fechas y el pronóstico que afectaría el resultado de Racing. Polo dio un último bocado, un largo sorbo a su vaso de vino y se fue detrás él; tal vez, con suerte, comentarían también los minutos inaugurales de Forlán en la primera de Independiente; pero de lo que no iban a hablar seguro, auguraba Polo, era de la joyita que se llamaba Sergio y que había descubierto semanas atrás. Tenía nueve años. Le decían el Kun y entrenaba con Bochini en el predio Dominico. La familia del Kun vivía en un barrio humilde al sur de Buenos Aires, cerca de Valentín Alsina. Otro que Forlán, decía mi hermano, lo que hacía con la pelota ese chico era de otro mundo.

XII

Mi tía empujó la puerta de madera maciza y se quedó estática unos segundos bajo la abertura. El tiempo le había dibujado arrugas sobre arrugas y entre ellas, unos ojos celestes chispeantes que se trenzaban escondidos bajo los párpados grises.

—Hola tía —le dije mientras sostenía a papá sutilmente por la espalda, al pie del zócalo de la puerta.

Avanzó titubeante y salió al rellano a recibirnos. Una reprimida vivacidad le iluminaba el rostro.

—Emilia, mirate —la sonrisa nerviosa le imprimió surcos claros que se irradiaron en su tez como olas abriéndose en la arena— no tenías más de quince años la última vez que viniste.

—Eso decíamos con papá, un largo tiempo.

—Amadeo.

—Hola Isabel —papá se permitió ser más enfático que de costumbre y le correspondió el abrazo.

—¿Cómo has estado Amadeo?

—Bien. —Papá rebosaba de algo contenido que se traslucía también, a su pesar, en el brillo de su mirada.

—¿Qué te pasó en la frente?

El tajo todavía supuraba una fina línea roja entre la hinchazón morada.

—Me golpeé.

Lo miró unos instantes.

—Ustedes los hermanos Arismendi sí que son hombres de pocas palabras —sonrió otra vez y se echó hacia atrás para abrirnos paso— pasen, adelante.

La entrada de la casa consistía en una gran montaña de rejuntes de un tamaño que sólo se dimensionaba a través de las torres de tablones, losas, lajas, restos de construcción y bolsas de arena que se apilaban sobre los laterales del pasillo.

—No le hagan caso a tanto cachivache. Tu hermano, que siempre anda con promesas de remodelaciones. —Mi tía caminaba más resuelta, recobrando la antigua seguridad a cada paso. A pesar de la edad aún conservaba un sereno entusiasmo que se intuía en gestos pausados y modismos atentos. La seguimos hasta el final de la entrada donde un viejo *vitraux* de colores graves y fuertes (de la época de mis bisabuelos) perfilaba una gran flor de lis anunciando la entrada al patio a través de los vidrios esmerilados de la puerta ventana. La casa parecía sostenerse a fuerza de cimientos que alguna vez habían sido aguerridos y que hoy se levantaban a base de inercia y costumbre. Mis bisabuelos la habían construido a pulmón, recién llegados del viejo continente: un patio rodeado por una galería entre habitaciones a su vez rodeadas de maderas, lajas, zócalos y baldosas macizas que aún hoy advertían su vieja forma y los colores de sus tintes naturales; la fachada exterior con el sobretecho de estilo francés, un largo altillo de tejas negras con claraboyas ovaladas enmarcadas en yeso blanco (de los pocos techos franceses del pueblo que religaba a mis bisabuelos a su país de origen). En el frente, un salón amplio de anchas aberturas donde los invitados recién llegados de Buenos Aires, vecinos y propietarios de campos o dignatarios del municipio se sentaban a cenar, chocando las copas y aplaudiendo los méritos de la nueva *Unión Cívica* que

ya acaparaba el foco de todo el comité y el municipio. Candelabros altos, después reemplazados por elegantes lámparas a querosén, y ya luego, cuando mi abuela correteaba por la casa, lámparas de luz eléctrica. Muebles diseñados bajo el perfil convincente de la estética francesa, al día con la moda porteña, y bibliotecas largas, llenas de clásicos (únicamente en francés, todavía tendrían que esperar décadas para ser traducidos).

Mis bisabuelos y sus tres hijos —nacidos en aquella casa— soñando la grandeza de la tierra floreciente, una América con mucho aún por emular de la vieja Europa, un ajuar de tradiciones autóctonas que prometían con el tiempo amoldarse a la consigna de civilización y progreso importada desde el viejo continente.

Mis bisabuelos enviaron a sus hijas a la escuela elemental en Arrecifes y a Julio, el único hijo varón, al colegio pupilo *Charlemagne* en Buenos Aires. Mi abuela Emilia, la mayor, junto a su hermana, Catalina, fueron criadas en Arrecifes a base de institutrices en los quehaceres y deberes femeninos: el piano, la costura, el inglés, el alemán (del francés ya eran expertas) y claro está, en las *buenas costumbres* de las respetables señoritas. El baldazo de agua fría, la vuelta de tuerca que cambió el rumbo de los Elizalde, vino unos pocos años más tarde cuando mi abuela era adolescente, con la muerte inesperada de mi bisabuela que como un vendaval se llevó los méritos de la familia consigo, y auguró en adelante, el destierro en vida (más que de su esposo, que por ser varón siempre estaba socialmente protegido) de las mujeres de la casa, es decir, de mi abuela y su hermana, que desde ese momento en adelante, tuvieron que cargar con el peso de una muerte que la iglesia y la sociedad, por ende, condenaba abiertamente.

Cuando mi bisabuelo murió de viejo años más tarde, mi abuela y su hermana después de enterrar a su padre en la bóveda familiar junto a la pequeña urna de mi bisabuela, clausuraron la casa, abandonaron Arrecifes, y partieron en el tren a vapor con destino a Buenos Aires para empezar una nueva vida en Beccar, una zona de barrancas, junto al río Reconquista, en las inmediaciones del gran Buenos Aires. Hoy ya había pasado casi un siglo de esto, pero las ventanas de la casa seguían tapadas a remache y el antiguo salón y comedor principal de la casa servía de depósito a los locales contiguos de la cuadra.

—Pónganse cómodos. —Mi tía nos llevó hasta la galería posterior de la casa, un largo espacio exterior cubierto por una enredadera de madreselvas. Mi tío estaba sentado en el sillón de la galería. Tenía la cara más larga, estirada por los años, y las arrugas le dibujaban una expresión de cansancio que se traducía en las muecas lentas de una sonrisa semi iluminada—. Mirá quien está acá paseando por Arrecifes, Fernando: tu hermano, Amadeo.

Mi tío hizo un imperceptible ademán de levantarse, pero su cuerpo se quedó estático, inmóvil y fuimos nosotros los que lo rodeamos anteponiéndonos ante la vista del jardín, a contraluz de los mandarinos.

—Emilia querida, qué bien que este viejo loco te trajo por acá. —Otros dos sillones de espalda de madera redondeada miraban hacia el angosto jardín que más allá de los árboles y arbustos, más allá del cerco de ligustrinas, parecía extenderse hasta el otro extremo de la calle—. ¿Cómo estás Amadeo?

Mi tía nos señaló los sillones.

—Bien. —Papá se sentó lentamente en el sillón contiguo al de su hermano—. ¿Vos?

—Bien también.

—Me alegro de verte. —Me acerqué a mi tío y presioné cálidamente su mano sobre el apoyabrazos.

Sonrió apacible. La brisa fría apenas soplaba en la galería y parecía traspasarnos imperceptible, como un hálito manso que se arraiga en el tiempo.

—Haré té —dijo mi tía y acto seguido, se perdió lentamente entre los pasillos internos de la casa.

Me quedé unos momentos con ellos. Después también preferí dejarlos solos y me perdí tras ella por los corredores de la casa (los cuadrantes del suelo dibujaban intersecciones geométricas de colores pasteles, y arriba, entre el recoveco de las paredes, arcos de medio punto formaban estantes hundidos donde los portarretratos de mi prima brillaban bajo el trasluz de las ventanas).

La cocina era espaciosa, el techo alto engrandecía aún más la amplitud de las alacenas y los estantes de madera guardaban fuentes, potes, vasos, platos sobre las tarimas al descubierto. Mi tía se arrimó a la pila, llenó la pava bajo la canilla y la puso sobre la hornalla encendida. Desde la ventana se adivinaba en diagonal la galería y toda la extensión de arbustos y árboles frutales que cultivaba al otro lado del jardín. Las cortinas flameaban entre el aire frío que se colaba, y descubrían, hacia el centro del jardín, al pie del cerco que partía el antiguo jardín de mis bisabuelos en dos —la segunda mitad mi tío la había vendido para solventar las deudas— el aljibe.

De ladrillo de barro, más bien alto y estrecho, el aljibe tenía un arco de hierro formado por dos columnas de rombos que se unían anudadas en intersecciones doradas sosteniendo en su centro una gran flor de lis. También forjada en hierro y con una hoja dorada que

sobresalía en punta, la flor de lis era secundada simétricamente por otras dos hojas doradas que daban a la larga cadena, a la roldana y al cubo negro de fierro que pendía de ella, un marco de austeridad, elegancia y sencillez. El foso del aljibe estaba cubierto por una plataforma también de hierro, que se abría en dos mitades para dejar paso al cubo hacia sus profundidades.

—Ya casi me había olvidado que estaba ese aljibe ahí —le dije a mi tía sosteniendo la cortina de la ventana hacia un costado.

—Tu papá nunca te dejó acercarte mucho—me dijo mientras abría la alacena y rebuscaba entre la loza.

—Será profundo.

—¿Nunca te lo contó, no es cierto? —Quitó la vista del aljibe y la miré otra vez. Sostenía una taza de loza oscura y me miraba con un dejo resignado y compasivo. No recordaba haber tenido este tipo de conversación con mi tía. Me alegré de recuperar imprevistamente una relación que creía perdida o disoluta en el tiempo—. Lo de tu bisabuela.

—¿Lo del suicidio?

—No te contaron cómo fue, ¿no es cierto?

—No ese detalle.

—Tu abuela nunca quiso hablar del tema, no se podía nombrar ni insinuar nada frente a ella—, extrajo tres tazas más iguales de la alacena—, pero pensé que ahora ya de grande, tu madre te lo habría contado—. Tu bisabuela Catalina se suicidó una noche, mientras sus hijos y su esposo dormían, tirándose dentro de ese aljibe—. Sacó una tetera de loza marrón, detrás, la frisa de los azulejos dibujaba rombos y figuras geométricas amarillas y azules—.

Dicen que la policía tardó días en encontrarla. Tus padres siguieron la tradición de no contarlo. Y hasta el día de hoy—. Sacó una azucarera gorda marrón de líneas y figuras y la puso a un costado de la bandeja—. Fue en 1918. Tu bisabuela había sido una mujer de mundo, lo opuesto a lo que tu abuela se convirtió después de aquello. No se quedaba puertas adentro, como se esperaba de una esposa en el ambiente de la época—. La pava soltó un pitido largo, fino y sostenido. El vapor se empezó a trepar sobre la trompa de acero inoxidable de la pava mientras mi tía con un guante rojo de algodón la hacía escalar el aire por sobre la hornalla incandescente—. Participaba en las reuniones de la *Sociedad Francesa de Socorros Mutuos*, iba a las reuniones de vecinos de la Intendencia Municipal, se bañaba en el balneario sin escolta, todo esto en aquella época, te imaginás, para una mujer, era inconcebible—. Comenzó a volcar el agua lentamente en la boca abierta de la tetera justo encima del filtro de metal con hierbas de té. Después tapó la tetera, la dejó reposar, se sentó en la otra silla contigua a la ventana y siguió explicando: Catalina Ardohain de Elizalde había sido una mujer coqueta y moderna desde el primer momento que pisó Argentina, y sus modismos franceses se habían congraciado, de hecho, con las costumbres más pampeanas de Arrecifes: montaba a caballo, revisaba personalmente la hacienda y no se amedrentaba de acercarse a la pulpería (las mujeres tenían prohibido el ingreso) cuando los chacareros de La Escondida se retrasaban en el vino más de lo esperable. Afrontaba a los hombres de una manera resolutiva, lo que pronto hizo que los vecinos y vecinas no escatimaran en alentarle, con el tiempo, rumores provocadores de posibles amoríos. Cuando en enero de 1918 extrajeron su cuerpo del aljibe de su casa, muchos se complacieron de haber profetizado la consecuencia previsible de una vida demasiado perniciosa y liberal: se le atribuyó una posible depresión encubierta en sus

salidas sociales estridentes, también se le atribuyó haber sido descubierta en un romance o alguna relación clandestina, se le atribuyó haber ido demasiado lejos en su alcance y gestión social —tanto en la intendencia como en el comité de Arrecifes eran conocidas sus declaraciones públicas y algo rimbombantes sobre la inclusión de la mujer en comicios y representaciones—. La familia Elizalde nunca llevó adelante una investigación ni declaración formal sobre la causa de su muerte. Mi bisabuelo, al igual que sus tres hijos, guardó silencio. La extracción de su cuerpo del aljibe de por sí fue un hecho engorroso que duró días, contaba mi tía: cuando finalmente dieron con su cuerpo al fondo del pozo del aljibe, sólo pudieron sacarlo por partes, lo que finalmente hizo que la pusieran en una pequeña urna de la bóveda familiar, sumiendo a la familia en un silencio implacable que terminó en el abandono de Arrecifes y en su viaje a Buenos Aires.

—¿Nunca se habló de homicidio? —le dije a mi tía mientras la ayudaba a reunir las tazas, las cucharas, la azucarera y la tetera sobre la bandeja.

—Supongo que ya era demasiado el dolor de la familia.

Volvimos a la galería con el té.

Los dos hermanos seguían sentados bajo el silencio de la madreselva mirando el jardín salpicado de arbustos y mandarineros. La sombra del aljibe proyectaba una leve lobreguez sobre la buganvilla blanca delante de la línea de ligustrinas. Mi padre y su hermano, quietos en los sillones, miraban la tarde pasar.

Mi tía colocó la bandeja sobre la mesa que estaba a un costado, de compartimentos redondos y finas maderas con una larga barra que había sido de mis abuelos.

Me senté junto a ellos y ella volvió a la cocina.

Papá se volvió hacia su hermano.

—¿Viste cómo la bruja Verón la sacó de media cancha hoy?

Mi tío lo miró con una leve sonrisa y después volvió la vista a los mandarineros.

—Ahora sólo sigo a Racing. Los arreglos de argamasa me llevan mucho tiempo—Un colibrí frente a nosotros se puso a dibujar trombos en el aire como un arlequín ostentando su baile, sobre el pedestal de la buganvilla del aljibe—. ¿Y Polo?, ¿sigue en el negocio con el uruguayo?

—¿Con Forlán? —Papá quitó la vista del colibrí para mirar a su hermano—. Tal vez suba a primera. Pero hace poco dio con otro chico. Dice que es el futuro del club. Lo llaman el *Kun*.

La galería entre sorbos de té, flotaba bajo la sombra de la madre selva. La luz peinaba el contorno de las ramas y el viento frío y levemente húmedo pampeano esculpía el movimiento de las hojas a través de los tirantes.

Papá lo miró a su hermano otra vez.

—Lo tengo a papá en la puerta —catapultó las palabras, como se suelta y libera algo que se lleva largo rato rumiándose entre los labios.

Mi tío sonrió y negó con la cabeza.

—Sos un cabeza dura —desde que mi tío había perdido a su hija en la última dictadura, había conservado cierto desdén apacible hacia todo lo que no encajaba ciertamente en su criterio. No era reprobación ni enojo, era una quieta resignación autoimpuesta que lo ayudaba, en el mejor de los casos, a seguir adelante con la vida. Su hija estudiaba arquitectura y militaba en la Juventud Universitaria Peronista. Una medianoche, un comando, apuntándolos con armas de fuego, los sacó a los tres a la vereda; el jefe, Mario Sandóval, un ex policía, les

dijo que la detención era un procedimiento de rutina por una denuncia en el marco de la intervención militar de la facultad de Arquitectura. La subieron a mi prima al auto esa medianoche y nunca más la volvieron a ver. Años más tarde, supieron que había muerto en la Escuela mecánica de la Armada en las manos del mismo Sandóval, que ahora y desde hacía varios años, vivía en una finca en las afueras de París. No llegué a conocer a mi prima, murió poco antes de que yo naciera, pero mi madre me contó que, en el altillo de la casa, mi tía aún guardaba los manuales de matemática y diseño, todo lo que había quedado intacto congelado desde aquella noche en su dormitorio—. No era necesario traerlo a papá, Amadeo—. Me acerqué a la primera franja del jardín y recolecté una mandarina del pasto. El mandarinerero alargaba la sombra de la madreselva y ofrecía todo un espectáculo de frutos intactos entre las ramas más altas sobre la línea de la enredadera—. ¿En la funeraria te dejaron hacer el trámite sin mi autorización?

—Les dije que era hijo único.

Mi tía apareció por el marco de la puerta con un bizcochuelo redondo y brillante que resultó ser de mandarina.

—Me mataste antes de tiempo.

Sonrió otra vez. Mi tía apoyó la bandeja de mimbre sobre la mesa blanca rodante.

Papá le dio más sorbos cortos al té. El retrato de mis abuelos, dos imágenes de ellos aún jóvenes, en diagonal, sobre la pared de la galería, reflejaba finas estelas de luz a través de la madreselva y les perfilaba a sus hijos los mismos contornos, el mismo pelo blanco enmarañado, el mismo tono de piel erosionado, el brillo quieto y cansado de sus ojos oscuros.

Mi abuela no había vuelto nunca más a Arrecifes después de su partida a Buenos Aires. Allí había conocido a mi abuelo y en las barrancas de Beccar había criado a sus tres hijos. Fuera de algunas traducciones de artículos en francés que publicaba en revistas locales, se había dedicado exclusivamente a su casa. Los canteros, los bordados, los quehaceres domésticos, las lecturas y la traducción de artículos le llevaban todo el día. Había incorporado, desde que partió de Arrecifes, un rechazo rotundo a salir de la casa, incluso con el tiempo, ya a principios de los años treinta, había aprendido a ver toda muestra de gracia o coquetería personal como un desliz patente de presunción y vanidad. Mi tío había contado que la última vez que mi abuelo había traído a comer amigos a su casa mi abuela le había sentenciado después de despedirlos: no quiero ver señoritas de labios pintados en esta casa, nunca más, ¿me escuchaste Julián?

El sol aún estaba alto cuando se escuchó la bocina del furgón desde el otro lado de la casa. El viento todavía sacudía las ramas del mandarinerero, y a través de los trazos livianos del sol, los pétalos de la buganvilla, más lejos, libaban destellos imperceptibles en la distancia del aljibe.

—Van a necesitar ayuda para acomodar el cajón dentro de la bóveda.

Mi tío nunca había mostrado tener una ligazón particular con su padre. Había muerto cuando él era también joven. Contaba que su padre trabajaba fuera todo el día, tomaba el primer tren de la *Central Argentine Railway*, a primera hora de la mañana, volvía a almorzar, luego volvía a irse y llegaba a medianoche. No estaba en la tarde, en la cena o en los paseos de los fines de semana porque llevaba también un estudio contable en Beccar donde también atendía a los clientes de la zona. No tenía mucho en común con su esposa que no salía de

casa y que protestaba cada vez que él traía amigos o compañeros de trabajo, con esposas o novias que ya avanzados los años treinta, y luego los cuarenta, acortaban sus faldas, al dictado de la moda, o se recargaban de pintalabios y colorete la cara.

—Tu abuelo no estaba nunca —me había dicho mi tía en la cocina— y cuanto más se ausentaba él, más se encerraba y se alejaba ella entre los muros de esa casa. Tu tío, el menor, incluso, llevó las cosas aún más lejos que tu abuela. Cuando estudiaba Química en la facultad de Buenos Aires, hacía las prácticas de laboratorio por las noches para evitar cruzarse con los otros estudiantes. Después de que tu abuela muriera, se compró esa casita cerca de la casa de tus padres, en Torcuato.

—Fui a su casa alguna vez de chica, era una selva prácticamente comida por las plantas.

Cuando mi tío venía a casa los domingos traía siempre una docena de facturas (la panadería le vendía siempre las últimas que le quedaban, duras y reseacas —según mi madre, el panadero aprovechaba para darle los descartes, porque mi tío no hablaba mucho, en general no hablaba con nadie y nunca replicaba nada que se le diera o dijera—). Durante el almuerzo en casa, se sentaba a asentir en silencio las historias estruendosas de competiciones y torneos deportivos de mi padre, y comía eso sí, con bastante hambre (en su casa no se cocinaba, calentaba comida pre-hecha que le compraba en el supermercado mi madre, porque, de hecho, si ella no le llevaba las compras, él no las hacía). Cuando alguien le hablaba, contestaba con monosílabos y si se dirigía a alguien, lo hacía con frases pre-hechas que soltaba invariable y sistemáticamente, frases que todos conocíamos y anticipábamos.

—Cuando murió aquella tarde en el hospital de Campo de Mayo y entramos a su casa con tus padres, había diarios de veinte años atrás apilados sobre la mesa, los cuadros de tu tío abuelo el impresionista, arrinconados entre telas de araña; abajo del colchón, fajos y fajos de dinero vencido: australes, patacones, pesos fuera de circulación incluso anterior a los años setenta. —Mi tía corrió apenas la cortina y miró hacia el aljibe al fondo del jardín—. Sólo una vez atisbó a irse de su casa materna, Eso tampoco te lo contó tu padre, ¿no? Se enamoró de una chica, de la hija de los caseros del campo de tus bisabuelos Barrionuevo en Maipú. Cuando tu tío volvió del campo a Buenos Aires, siguieron escribiéndose por carta, pero al poco tiempo, al parecer, la chica dejó de contestarle, dejó de responder sus cartas, y poco a poco, tu tío se fue desengañando y olvidándose de ella. Después de un tiempo, por alguna razón, ya años después, tu padre y Fernando supieron lo que había pasado: tu abuela había interceptado las encomiendas y las cartas que ella le enviaba, una a una las había escondido y después quemado. Fue la primera y última vez que le conocimos una relación con alguien.

La bocina volvió a insistir. Papá dio un último sorbo al té. Mi tío se levantó lentamente y se acercó al aparador del pasillo. Abrió un pequeño cajón, sacó una llave y se la dio a mi padre. Después cruzamos lentamente el zaguán, el suelo geométrico, las puertas ventanas a media luz y más allá, el patio de la entrada, el *vitraux* y la flor de lis, al igual que en el aljibe, recortándose bajo la levedad del sol, oblicua a través del cielo de tejas.

Salimos a la calle. Mi tío se acercó al Chevrolet y a través de las cortinas bordadas, contempló el cajón. Tal vez recordara aquel día bajar a su padre entre sus brazos por las escaleras totalmente consumido por el cáncer (antes que lo velaran también en su misma casa

y que un carruaje fúnebre tirado por cuatro corceles negros lo llevara a la bóveda de la Chacarita en Buenos Aires).

Cuando nuestro furgón arrancó, justo antes de doblar la esquina, la extensión abierta de campo se recortó simétrica al final de la calle, delineando cada vez más diminuta la silueta de mis tíos mientras el coche avanzaba y nos alejaba de la casa lentamente.

XIII

—¿Cómo que no te acordás dónde quedó la tía Catalina?

Hace tres años papá nos había arrastrado al cementerio a Samuel, a Polo y a mí a hacer otra de sus tareas napoleónicas. Bajo la excusa de hacer una limpieza profunda a la bóveda, nos había hecho bajar hasta el último subsuelo y con la imperiosa necesidad de “hacer lugar” nos había hecho sacar los ataúdes fuera y ponerlos en fila sobre la vereda principal del cementerio.

El cementerio de Arrecifes era una gran explanada, ya a esta altura, crecidamente urbanizada con edificios de nichos de dos y tres pisos, con lápidas intercalándose en tierra entre las soberbias bóvedas de hormigón y mármol. Las familias más antiguas del pueblo habían construido sus mausoleos particulares sobre la vereda principal en el perímetro más cercano a la entrada. Era el caso de la familia de Ichausti, Oruezabala, Berterreix, Casey u Ocarizardi, familias inmigrantes que se habían asentado cuando Arrecifes no era más que un caserío zanjado por fortines y guardias de reserva, azolado por malones de los pampas, serranos y araucanos que arreciaban a los nuevos pobladores reclamando la tierra como propia, devastando Arrecifes, llevándose desde vacas y caballos hasta víveres y habitantes cautivos, dicho sea de paso, habitantes que nunca más volvían a verse por las inmediaciones del pueblo.

Eran los tiempos en que mis bisabuelos llegaban a Argentina. Tiempos definitorios en la novísima república del Plata: las rutas a Chile, a Brasil y al Perú marcaban la creación de las nuevas casas de postas y el surgimiento de caseríos, futuros pueblos como el de Arrecifes,

que nacían de ellas, y se proliferaban a mansalva al igual que las escuelas y la gran masa de inmigración europea que bajaba constantemente de los barcos para soñar su pedacito de tierra. Hasta el mismo Charles Darwin, una tarde, unos años antes que llegaran mis bisabuelos, cruzaba el río Arrecifes en su camino a Santa Fe, sobre una almadia de barriles, y descifraba la promesa de aquel pueblo dibujando sus cardos, sus vizcachas y sus búhos sobre la llanura pampeana de su cuaderno de viaje.

La llanura en los confines de Arrecifes rodeaba el perímetro del cementerio y auspiciaba su soledad agreste salpicada de arces, pinos y arbustos silvestres. El furgón bordeó el largo paredón del cementerio y se detuvo al pie de la escalinata blanca franqueada de columnas dieciochescas. Papá bajó del Chevrolet y apoyó los brazos sobre el capot. Se quedó mirando un rato la planicie verde apelmazada por el azul inmóvil que llenaba la totalidad del cielo. Nos habían contado hace tiempo, que a finales del siglo diecinueve habían mudado el cementerio a campo abierto por las famosas pestes de cólera que había expandido la guerra del Paraguay, a través de los ejércitos de esclavos y gauchos infectados de hambre que descendían por la línea del Paraná. Poco más tarde, la fiebre amarilla también sumaría sus estragos y poblaría aún más el cementerio, esta vez descendiendo desde Buenos Aires, empujando la muerte siempre a las afueras, siempre hacia las lindes de lo habitable.

Lo tomé del brazo y subimos despacio los peldaños de la escalinata. El gris platinado de las bóvedas apareció fulgurante a ambos lados de las veredas internas del cementerio a medida que subíamos la escalada de argamasa. Desde la galería de entrada, el cementerio se volvía un gran laberinto enmohecido de cruces, piedras, mármoles y lápidas.

El sepulturero apareció a la distancia. Nos saludó con un *buenos días* breve y conciso y bajó hasta el furgón para ayudar al cochero a subir el cajón por la escalinata. Una larga carretilla de fierro cobijaba entre las rendijas, el cajón con el cristo plateado, que ahora sí se veía en toda su extensión, sellado sobre la caoba brillante de la tapa.

El cochero se despidió de papá augurándole a Racing un futuro grandilocuente en las próximas fechas del torneo. Papá agradeció el cumplido y acto seguido, se dio la vuelta para seguir al sepulturero que ya empujaba por la rampa la carretilla del cajón de su padre a un costado de las escaleras.

El traqueteo de las ruedas rozaba forzosamente los rosetones de grava del suelo y hacía crujir las juntas oxidadas de la carretilla quebrando el mutismo del lugar. Avanzábamos detrás de la carretilla del cajón y del sepulturero por la vereda central y dejábamos atrás, a ambos lados, la fila de bóvedas como minúsculos edificios intercalándose callados y solemnes: bóvedas de piedra blanca con los nichos apilados en columnas, otras de grava enmohecida con puertas labradas de fierro sobre los clásicos escalones de su entrada, unas de un serio mármol negro con inscripciones y cristos en blanco, otras neogóticas de ventanas largas y finas para que los muertos también se asomen a la vida, y lápidas en tierra, intercalando con líneas finas de césped los cuadrantes entre las bóvedas más altas sobre una calle central de intersecciones que llevaban a otras decenas de calles aún más angostas entre tumbas, nichos, y sepulcros, todas enrevesadas, conectadas entre sí en la gran geometría de la ciudad funeraria, un inmenso vecindario de edificios en miniatura habitado para siempre en el borde de las noches y los días.

Cuando llegamos al mausoleo familiar, nos topamos con la puerta de cristales, de rejas blancas oxidadas que cubría la entrada del cubículo. Un rombo a cada lado de la doble puerta, enmarcaba una flor de lis esculpida sobre el hierro. Dos escalones la separaban de una doble frisa de baldosas negras y grises sobre el suelo, justo antes de la alcantarilla que, a modo de surco, bordeaba el ingreso a la bóveda. Dos columnas blancas dibujaban su contorno frisado a los lados de la puerta. Desembocaban en un gran triángulo con el rostro de un ángel que sobresalía. El ángel difuminaba su mirada fija y estática por sobre el techo de las bóvedas contiguas. Junto al ángel había un nido de hornero. Había hecho su nido sobre el ángulo derecho del triángulo. Junto al ángel, el hornero también se recortaba impasible bajo el cielo azul apenas manchado de nubes.

Papá acercó la llave al candado y removió los restos de claveles secos que pendían entre el vidrio y la reja.

Forcejeó con el candado.

—Dejame probar a mí —le dije.

—Es el torneado de la ranura. Tu tío habrá comprado el más barato que encontró en todo Arrecifes.

Se ensañó más con el candado.

Papá siempre se había probado experto en todo lo que llevara un mecanismo. Por más simple que fuera, se admiraba de la sencillez de una estructura calibrada y tomaba a título personal todo lo que atentara contra, lo que él llamaba, la sana mecánica de las cosas. Una arandela que no ajusta exacta sobre un tornillo, un rulemán que no gira limpiamente, un candado de mecanismo torpe: imperfecciones probables de una predecible catástrofe.

Subí los dos escalones de la bóveda y le pedí una vez más que me hiciera lugar junto al candado, pero para su suerte, en ese instante el silogismo cedió y esbozó orgulloso una mirada agitada y triunfante.

El sepulturero nos miraba con los brazos cruzados, apoyado contra la carretilla del cajón delante de la primera bóveda comunitaria del pasillo central, la de la *Società Italiana di Mutuo Soccorso*, levantada justo en diagonal a la nuestra.

—Vamos a necesitar más ayuda, don. Ya sabe que es empinada.

Papá abrió de par en par la puerta y entró al cubículo minúsculo. Era un cuadrilátero de un metro por un metro. En perpendicular a la entrada había una tarima de mármol y sobre ella un crucifijo empolvado. Telas de araña colgaban como guirnaldas desde los ángulos altos del techo y restos de pintura descascarada y enmohecida se desperdigaban formando una alfombra irregular por todo el suelo. Debajo de la tarima, vimos los cajones de mis bisabuelos. Uno largo debajo, y una pequeña urna arriba. Bajo nuestros pies, cubriendo la boca que daba al subsuelo, una reja blanca oxidada nos separaba de los cuatro metros de ataúdes superpuestos en las entrañas de la bóveda.

—Una vergüenza. Hace sólo tres años que vinimos y mirá cómo está ahora. Una vergüenza —dijo papá.

Nos había traído casi de las orejas aquel verano. Nos había dicho que necesitaba poner la bóveda a punto, es decir, pintarla y limpiar las toneladas de capas de polvo propias de los vendavales de un cementerio a campo abierto. El día anterior, a Samuel le había hecho comprar dos urnas mortuorias medianas en una casa funeraria de Pilar, (según había dicho

Samuel, habían salido tan caras como un cajón de pino). Papá le había dicho que las quería de repuesto en la bóveda. Las habíamos traído en el baúl de la camioneta de Polo.

Esa tarde nos pusimos un mameluco y un barbijo improvisado, y descendimos a los círculos más bajos del infierno. Con Polo bajamos a través de la escalera vertical y con las escobas de paja de arroz, él en la planta más baja y yo colgada de la escalera (para alcanzar los dos niveles superiores) libramos de telas de araña, polvo y restos de pintura descascarada los cuatro estadios de ataúdes.

Papá nos miraba a los tres apoyado sobre la puerta, y con una voz triunfal, que descendía de los campos elíseos de la superficie, nos daba indicaciones sobre cómo limpiar mejor los recovecos de los cajones o cómo llegar a los ángulos más obtusos de la cripta.

Cada nivel del foso de la bóveda consistía en una doble línea paralela de fierros que servían de sostén al cajón. En cada nivel entraban tres cajones grandes, dos a los costados y otro enfrentado a la escalera. A plena luz del día, dada la oscuridad del subsuelo, teníamos que descifrar con una linterna las inscripciones de la placa para enterarnos a ciencia cierta a qué pariente le estábamos reacondicionando el cajón, y desde las profundidades le gritábamos el nombre a papá, que, mirando hacia abajo, desde la puerta de la bóveda, asentía y se quedaba rumeando pensativo el posible parentesco.

—Julio Elizalde... —repetía como un eco.

Samuel hacía un alto mientras rasqueteaba un rincón de la pared sobre la tarima de los ataúdes del cubículo de entrada:

—¿Quién era Julio Elizalde?

Y papá se quedaba mirando a la nada, ponderando el nombre del pariente, mientras los ojos le brillaban en el enredo de historias y recuerdos. Los nombres, las ascendencias y parentescos, al final siempre le reaparecían patas arriba, empapados por las anchas aguas del olvido, y era mi madre la que siempre, una vez llegados a casa, nos clarificaba la cuestión:

—Julio no es el primo de tu abuelo, Amadeo, es el hermano de tu madre, el único que no se fue de Arrecifes, ¿no te acordás?

Pero papá había sido siempre una tabla rasa en tema de procedencias y parentelas —vivas o muertas— e incluso y, sobre todo, en filiaciones sociales.

—¿Y ese quién era?

—Te lo presenté un montón de veces, Amadeo: el marido de Beatriz, mi colega, la directora del consejo escolar —le decía mi madre.

—Ah.

Esa tarde, después de una hora de trabajo sincronizado (Polo quería volver temprano porque esa noche tenía una cena del Club en un barco de fiestas en el Tigre, Samuel porque tenía una comida con los jefes mendocinos de la empresa y yo, porque en mis únicas dos semanas de visita necesitaba ajustar mi demanda de salidas sociales antes de volverme a Sevilla por otros buenos largos años), pero papá, como siempre, sacó otro as de la manga.

—Polo, bajá las urnas del baúl que ahora viene el sepulturero.

—¿El sepulturero?

—Va a hacer la reducción.

—¿Qué reducción?

—Ya estamos acá. Hay que hacer lugar.

El sol pendulaba entero sobre la línea del horizonte. El calor encumbraba poco a poco la tarde. La sombra creciente de las bóvedas se recortaba en el juego de cruces, techos bajos y lápidas platinadas a los costados de las veredas de la explanada. Un perro apareció desde la acera lateral y se puso a husmear entre los recovecos de césped entre la bóveda y la tumba vecina.

El sepulturero apareció caminando desde la galería de entrada del cementerio. Un Caronte pampeano, a nuestra medida, desgarrado, de pelo gris, avanzando en el laberinto perlado de lápidas y tumbas de Arrecifes. El mismo Caronte que tres años después, bajaría del furgón el cajón de mi abuelo para adentrarlo en la necrópolis. Traía unas cuerdas arropadas en el hombro, y unos guantes blancos de látex le sobresalían del bolsillo del vaquero roído.

—¿Saben por qué la gente olvida a los muertos?, ¿por qué los olvidamos? —dijo papá sin sacar los ojos del PULVIS SERIS del arco de entrada, para cerrar la contienda de su emprendimiento—, porque ya no nos sirven.

XIV

—Manos a la obra —dijo y los miró a mis hermanos que le devolvieron una mirada apática, bufando, con las manos apoyadas sobre la cadera antes de tener que hacer frente a otro descenso al inframundo. El sepulturero empujó la puerta de la bóveda de par en par y bajó por la escalera. Se detuvo a medio camino y con la cabeza a la altura de la abertura lo increpó a papá—. ¿Con cuál empezamos, don?

Papá contestó al instante:

—Con la tía Catalina.

La tía Catalina era la única de todos los parientes que dormían en el inframundo que papá no confundiría. La muerte, según nos había contado mamá, le había sellado el destino a la tía Catalina hace largo tiempo. De joven, justo un año antes que hayan encontrado a su madre en el aljibe, la tía Catalina se había comprometido con Pietro, el hijo de los Valerio, una familia italiana que se había asentado en Todd, en las afueras del partido de Arrecifes. Los Valerio habían comprado varias hectáreas en una localidad que apenas tenía unos ciento cincuenta habitantes. Viajaban cada tanto al pueblo de Arrecifes, a pocos kilómetros, para abastecerse de productos que a Todd difícilmente llegaban. Los tres hijos varones del matrimonio trabajaban al igual que el padre, en el arreo, la crianza de ganado y la cosecha de maíz y soja. En uno de aquellos viajes que el padre había hecho con sus hijos a Arrecifes, Pietro, el segundo, conoció a Catalina.

Al poco tiempo, las familias sellaron el compromiso. Además de la dote concertada por su padre ya un año antes de la boda, Catalina tenía el ajuar doméstico preparado: sábanas,

camisones y ropa interior con las iniciales P & C bordadas, a estrenar en la noche de bodas. Todo estaba ya concertado: la mudanza a Todd de Catalina, la parcela donde levantarían la casa, la dote en caballos, muebles y joyas que la familia Elizalde entregaría a la familia del novio.

Pero fue una tormenta, una semana antes de la boda, una tarde de agosto, cuando Pietro galopaba a campo abierto, arriando el último resto de ganado que aún había que desguarecer de la borrasca: algunos dicen que fue una chapa de metal que se desprendió en medio del vendaval, otros dicen que fue un rayo que dio sobre él y su caballo. Lo encontraron muerto, bajo la lluvia, sobre el césped encharcado, bajo el cielo gris inmenso aún trinando relámpagos en medio del descampado.

Catalina nunca más pensó o intentó casarse. Cuando su padre murió, secundando a su hermana, dejó el pueblo, tomó el ferrocarril a Buenos Aires y se instaló en Escalada 55, en Acasusso, a pocos kilómetros de las barrancas de Beccar.

De mayor volcó su vida a sus sobrinos, y según mi abuela, fue a papá, entre sus hermanos, a quien tomó de preferido. Mi abuela decía que fue Catalina la culpable de haberlo malcriado hasta el cansancio, de haber consentido que siempre lo consiguiera todo a través de sus clásicas y estudiadas pataletas. Todas las semanas, Catalina visitaba a su hermana en las barrancas y después de los mates de rigor, se llevaba a Amadeo a la plaza, sólo a Amadeíto y no a sus dos hermanos, y después de subirlo al tranvía, lo traía a su casa, a la gran casona de altos en Escalada 55, donde le cocinaba viejas recetas de repostería (era famosa por los alfajores de maicena y el pan dulce casero —papá aún guardaba en su taller, como reliquia, una de las vasijas de acero inoxidable donde Catalina cocinaba—).

El último inferior a la derecha. Polo lo secundó a Caronte al subsuelo y le indicó el cajón de la tía Catalina.

Desde arriba, asomados por la abertura, mirábamos con papá la estrategia previa al ascenso. Caronte reacomodó la pendiente de la escalera. Envolvió el ataúd por los extremos, haciendo un nudo de amarre en cada una de las manivelas. Después le pidió a Polo que lo levantara desde un extremo y sostuviera el movimiento pendular hasta que el ataúd quedara casi fuera de la línea de rieles del estante. Tiró las puntas de las cuerdas hacia arriba y le pidió a Samuel que, desde la superficie de la bóveda, comandara el ascenso tirando conmigo sostenidamente de las cuerdas.

El cajón se separaba del estante y sostenido desde abajo, ascendía sobre las columnas de madera de la escalera. Papá, fuera de la pulseada del Hades, optó por el papel de aliento instructivo: va bien, cuidado, empujen, tírenlo hacia la derecha, ahí va, vienen bien, más lento, un poco más.

—Está bien sellado, ¿no?

Polo tenía, al igual que el sepulturero, el cajón casi vertical entre sus manos y por sobre su cabeza, escalando lentamente sobre la línea de la escalera.

—Está sellado, —dijo Caronte con un soplo de aire y la respiración entrecortada por el peso— lo abrimos afuera.

—¿Lo abrimos afuera? —Polo resopló con una sonrisa nerviosa—. *Mamma mia.*

En eso el cajón perdió el balance y viró violentamente hacia la izquierda.

—¡Carajo! —gritó papá.

El ataúd penduló y quedó suspendido en el aire con mitad de su volumen fuera del carril de la escalera. La ranura pareció soltarse, el cuerpo ancestral de la tía Catalina en sus cientos de huesos corroídos milimétricamente superpuestos iba a desencajarse, iba a salirse del rompecabezas cadavérico e iba a volar por los aires, iba a estallar contra el subsuelo en penetrantes misiles fósiles convirtiendo el aire y el piso de la bóveda en una espiral de ceniza humana.

Pero Caronte rápido hizo un giro danzante en el aire y logró asirlo de la manija, justo antes de verlo planear contra el suelo, mientras Polo atajaba la manija izquierda y entre los dos, volvían otra vez el ataúd a la senda confiable de la escalera.

Después del reajuste, poco a poco, el ataúd empezó a asomar la cabeza por sobre el suelo de la bóveda.

Papá suspiró. La parte más ancha reaparecía casi vertical y límpida a través de la gran boca de la fosa.

—Vamos que falta poco —alentaba con las manos asidas a la espalda desde la vereda de la bóveda mientras Samuel y yo seguíamos tirando de la cuerda para darle más amarre a Caronte y Polo desde abajo.

—Cómo pesa, mamita mía... —Samuel tiraba a fuerza de buey.

—Es que antes los hacían de madera noble, maderas buenas —papá ajusticiaba el esfuerzo—. Dale, que no queda nada.

Polo y Caronte dieron un última empujón desde abajo.

Y el cajón finalmente vio la luz. Salió derecho, cerrado y entero. Lo apoyaron primero sobre el suelo interno de la bóveda. Después Samuel y el sepulturero lo levantaron otra vez y

lo pusieron fuera, sobre la vereda central, en diagonal a la cripta de la *Società Italiana di Mutuo Soccorso*.

Papá se frotaba la nariz exultante.

Mis hermanos y yo nos sentamos a un costado, para recobrar el aire, sobre la escalinata de la bóveda contigua.

—Bien —dijo Caronte al rato, arrodillándose junto al cajón, como si los esfuerzos que hubiera hecho no hubieran sido suficientes para cansarlo.

Sacó una fina estaca de acero y acercándola al cajón, la presionó a lo largo de la ranura de la tapa.

Después, con la otra mano, se restregó el sudor de la frente y respiró hondo. Papá se acercó y se arrodilló solemnemente junto a él frente al cajón. Mis hermanos y yo nos pusimos de pie y nos quedamos unos pasos detrás, guardando cierta distancia.

Caronte presionó la caja suave y firmemente. El calor levantaba una brisa tenue y punzante que resonaba como un eco mudo entre las hojas de hierba a los costados de la explanada.

Volvió a presionar la madera hasta que la tapa cedió. Después, como un mago preparándose para el ritual, sacó los guantes de su bolsillo y se los colocó pacientemente.

—Tía Catalina —murmuró papá.

El sepulturero empujó la tapa hacia afuera.

La vieja tía Catalina, como una Perséfone recién devuelta del abismo, apareció desde la oscuridad del encierro. Tenía el cuero de la piel ennegrecido y totalmente adherido al hueso, la mandíbula abierta y el cráneo levemente echado hacia atrás sostenían una sugestiva

posición de suspiro aletargado. Los brazos esqueléticos se unían en su regazo y las manos en sus cartílagos punzantes se anteponían una sobre otra bajo el hedor rancio de las cavidades. Llevaba más de medio siglo muerta pero aún podían adivinarse facciones graves en el gesto hundido y retraído de los maxilares, los ojos sellados en las arrugas de piel galvanizada, los dientes como calizas fósiles, a excepción de uno solo que parecía brillar dorado al fondo de la hendidura de la boca.

Como el príncipe que desvela el conjuro de la princesa dormida, papá se inclinó sobre el cadáver.

El sepulturero, a su lado, miraba el cuerpo quieta y largamente.

—Está intacto —dijo al cabo.

Palpó después las largas cortezas disecadas de los fémures.

—¿Decís qué está incorrupto? —dijo Samuel rompiendo el silencio de la retaguardia.

Caronte removió levemente el tórax y la cadera hacia un lado y otro.

Papá abría los ojos como platos: ¿la tía Catalina era, nada más y nada menos, que un milagro más de la histórica y canónica cadena de santificación humana?

El sepulturero carraspeó y nos miró con menos desencanto que paciencia.

—Quiero decir que no avanzó del todo en la putrefacción. Eso pasa cuando el cuerpo se deshidrata demasiado rápido o cuando tiene poca grasa—. Papá levantó la vista y lo miró a Caronte con un dejo desencantadamente hosco—. También, cuando el sellado del cajón no deja pasar el oxígeno.

—Santa tía Catalina. —Polo palmó a papá en el hombro. La tía Catalina descendía a la pena rasa de la condición humana.

—No vamos a poder reducirla —agregó el sepulturero mirando de reojo hacia la urna recién comprada que había quedado sobre la grava, al lado de la bóveda.

La tarde se aplomaba bajo el calor de diciembre. Era un espejo cóncavo azul grisáceo dibujándose sobre el contorno de los nichos techados.

—¿La devolvemos a la bóveda otra vez? —preguntó Polo en una mueca hostil ante la probabilidad de tener repetir el mismo esfuerzo. Una mosca revoloteó y se posó sobre la frente de la tía Catalina y comenzó a agitar la trompa.

—Otra opción es ponerla en tierra —dijo Caronte, y nos miró a Polo, a Samuel y a mí con la conciencia de aportar una solución que podría interesarnos—. Se aceleraría la putrefacción y la próxima vez sí podría reducirse.

Después lo miró a papá para buscar su aprobación. Papá le devolvió una mirada desengañada, sentado, con el ceño fruncido, sobre los escalones de la bóveda.

Samuel y Polo apoyaron la moción al instante.

Papá nos miraba y miraba el cuerpo yacente de su tía, como si una revelación le fuera a descender de entre los muertos.

—Papá —insistió Samuel—El cuerpo va a seguir desintegrándose. En unos meses volvemos, la reducimos y la pasamos a la urna.

Papá levantó la vista y lo miró al sepulturero. Se había apoyado sobre la fachada de la bóveda de la mutual italiana. Los guantes blancos de látex en las manos le añadían un áurea de mago o digitador de sortilegios.

—¿Dónde la pondríamos? —preguntó papá.

—Habría que buscar un lugar que esté desmarcado —dijo el sepulturero.

La tía Catalina miraba la tarde encandilada como una Perséfone muda tomada de improviso en medio de un hechizo. A su lado, el viento caliente alborotaba las hojas y las volvía un remolino en el rincón de la acequia, al pie de la bóveda, justo en el ángulo que formaba un recoveco con la lápida vecina.

La mosca voló otra vez y se posó sobre su cadera.

Caronte se irguió, caminó hacia el ataúd y se agachó una vez más junto al cuerpo.

Extendió la mano y le atravesó la hendidura de la boca. Tironeó de la mandíbula hasta que logró sacarlo de un golpe límpido. Después se levantó, se acercó a papá y puso un diente de oro en la palma de su mano.

—Guárdelo. En tierra se va a perder.

El perro reapareció por la vereda y como santiguándose, se escurrió otra vez entre las hierbas, volviéndose a perder tras la línea de tumbas.

XV

Caminaba en círculos con las manos anudadas a la espalda entre las ráfagas invernales de frío y levantaba la vista al cielo como si la inspiración fuera a descenderle otra vez de las alturas.

—¿De verdad no te acordás papá dónde quedó la tía Catalina?

—Estaba al lado de la fosa de un vasco: Etcheverri, Etchevegaray, Etchevauren...

El sepulturero se cruzó de brazos.

—Acá se entierra gente todos los días. Si la familia no registra dónde pone a sus muertos, ¿qué quiere qué le diga? —Aquella vez mis hermanos se habían ido con papá a enterrarla solos porque el sepulturero había tenido que volver a la entrada a recibir a otro muerto y sus parientes, mientras que, a mí, me habían dejado al cuidado de las urnas. Habían encontrado una fosa abierta y tras cavar un poco más, la habían puesto ahí a la pobre tía Catalina—. Ya le digo, además este cajón no vamos a poder bajarlo solo con su hija. La caoba es pesada y usted sabe que la escalera del subsuelo es empinada.

El cajón de mi abuelo brillaba imponente en medio del empedrado sobre la chapa platinada de la carretilla. Las nubes, empujadas por el viento, habían avanzado desde el horizonte y eran pompas grises recortando en tómulos la tarde.

—Mis hermanos están en camino —le dije al sepulturero. Papá frenó en seco su caminata circular alrededor del cajón y me miró con el ceño fruncido. Así es, desde el parador lo había llamado a Polo y le había pasado las coordenadas del furgón—. ¿Cómo pensabas,

papá, sino bajar el cajón a la bóveda? —Papá me miró furtivamente—. ¿Y cómo pensabas volver a casa?

Papá se volvió hacia el sepulturero de pie al otro lado del cajón.

—¿Al menos podemos intentar hacer la reducción?

—¿Reducir ahora mismo a su padre?

—Necesito hacer lugar. —Caronte lo miraba mientras rozaba con las yemas de los dedos la tapa del cajón dando golpecitos tenues sobre la caoba negra—. Fue lo que convinimos ¿no?

—Ayer lo esperaba, don. Hoy no. Ahora tengo un entierro. —Papá bajó la vista. Después volvió a mirarlo con un gesto parecido a la desolación. A su espalda, la entrada de la bóveda se elevaba en el aire como una ladera de acero y mármol—. Además, usted me dice que quiere hacer lugar, pero me sigue trayendo cajones. —Una línea de zorzales salpicó el cielo sobre el corredor del cementerio. Caronte levantó los ojos y los siguió hasta verlos perderse sobre las cúpulas salientes de las bóvedas. Después bajó la vista y lo encaró a papá otra vez—. Mire don, si le parece, lo que le ofrezco es abrirlo un instante, un solo instante, para ver al menos el estado del cuerpo. No vaya a ser que esté como su pariente de la otra vez. ¿Le parece? —El viejo sonrió— ¿Cuándo me dijo que falleció su padre?

Uno a cada lado, bajamos con Caronte el cajón de la carretilla y lo pusimos sobre el suelo de lajas frías, paralelo a nuestra bóveda y a la mutual italiana.

—El 15 de marzo de 1954.

—Bien.

Papá no había vuelto a ver a su padre desde aquella mañana en la que habían cerrado el cajón y lo habían subido a la carroza en la puerta de su casa, como era costumbre en la época, tirada por corceles negros azabaches que lo llevó camino a la vieja bóveda de su familia materna, los Barrionuevo, en el cementerio de la Chacarita.

Por mi parte, ni con la mayor lucidez y profética presunción hubiera sido capaz de prever a lo que ahora, otra vez, me exponía: saludaría a mi abuelo, o a lo que quedaba de él, después de más de medio siglo de muerto (conocerlo dentro de un ataúd ya tenía evidentemente, su particular impronta). Un cáncer de esófago se lo había llevado casi de improviso. Eduardo, su médico, y hermano menor, lo había atendido. Según mi abuela, durante los meses más cruciales, lo había distraído con *sertal* y con toda variedad de antiespasmódicos. *Estás bien Julián, lo que tenés es estrés.*

Fue mi abuelo Alberto, finalmente, el que hizo la radiografía del veredicto: pero ya a esa altura el tumor había avanzado y el abuelo Julián era una triste irreversible cuenta regresiva.

Murió en las vísperas del viernes santo. Al día siguiente, cuando la familia volvía de la catedral, contaba mi abuela, habían encontrado el cuadro, el *Ecce homo*, el gran Cristo de metro y medio apesado con la corona de espinas que mi tío abuelo el impresionista había pintado, desprendido en el suelo, rasgado, tirado entre el sofá y la pared del salón. El cuadro nunca antes se había caído y nunca más volvió a caerse. Era evidente, decía mi padre: papá se hacía presente por última vez y se despedía de este modo para siempre.

Caronte sacó una estaca del bolsillo trasero de su jean y se arrodilló frente a la tapa del cajón. Inviestió la estaca en las cabeceras y laterales con circunspección medida. Un viento

frío y húmedo ciñó el corredor de grava empujando la hierba a los laterales, dibujando alrededor nuestro un remolino imperceptible.

Retrocedimos unos pasos. Caronte forcejeó la tapa.

Me acerqué a papá y le rodeé la espalda sobre la gamuza helada de la campera en ademán de sostenerlo.

Cuando la ranura finalmente cedió, Caronte levantó sutil y lentamente la tapa, intentando no vencer las arandelas de las intercesiones.

El interior del cajón vio la luz y sentí la espalda de papá temblar levemente.

Un esqueleto bellamente dispuesto se orquestaba ante nuestros ojos. Un sutil enjambre de huesos y vísceras en un juego laberíntico de sombras y bajorrelieves corroídos. La calavera parecía volver a encenderse y contraerse en el aire frío de la tarde entre el hedor punzante de sus cavidades. Los fémures y húmeros se extendían y se plegaban en las falanges, roídos y consumidos entre polvo y hueso como si regresaran de arañar un deseo perdido.

Al cabo quité la vista del cuerpo y volví la vista a papá. El viejo parecía volver a ser niño otra vez, un niño anciano que, entre el asco y el miedo, perseguía ferozmente la alegría perdida.

Se acercó un poco más e intentó arrodillarse. Lo ayudé a bajar el cuerpo y a apoyarlo sobre las rodillas temblequeantes.

Caronte lo miró.

—Mañana podríamos reducirlo —le dijo.

—Entiendo —dijo el viejo— pero no creo que pueda venir mañana otra vez.

Caronte esperó unos momentos.

Después finalmente se inclinó sobre el cajón en ademán de cerrar la tapa, pero el viejo se arrimó y antepuso su cuerpo entre el sepulturero y el cadáver de su padre. En un movimiento seco, estiró la mano acercándola a la parte inferior del tórax. Lo miró de soslayo al sepulturero mientras a centímetros del cadáver, sus dedos se movían inseguros de tocarlo. Estiró el índice y el pulgar. En la abertura que dejaban las costillas, una vértebra sobresalía en la línea helicoidal de la columna bajo un vahído rancio y agudo. Como una prensa, sus dedos la presionaron, y se oyó un leve chasquido, un sutil desprendimiento: la vértebra del abuelo Julián se sostenía en el aire entre sus dedos.

La apoyó sobre su palma extendida. La miró a trasluz del corredor del cementerio, bajo el viento frío del cielo celeste anestesiado.

Después, sin soltarla, hizo ademán de levantarse. Lo ayudé a balancear su cuerpo apoyándolo sobre el mío para ponerse en pie.

Caronte sonrió. Después dio una última ojeada al cajón y lo atrancó otra vez forzando las intercesiones hasta lograr que se ensamblaran una vez más en las ranuras.

Levantamos el cajón. Él por la cabecera, yo por los pies. Lo pusimos al costado de la bóveda para dejar paso a la procesión, que según anunció, llegaría en cualquier momento para el entierro de la tarde.

Caronte se dio la vuelta y se despidió con un gesto callado. Después se internó entre los recovecos de los pasillos del cementerio, en diagonal a la escalinata de entrada.

Papá me extendió la vértebra.

—Tenela —me dijo.

Retrocedí.

—No hace falta —le dije.

Mantenia el brazo extendido en una imploración tímida.

Sonreí nerviosamente. Repetí que no hacía falta.

El viejo volvió a insistir manteniendo la palma extendida, haciendo que la vértebra casi brillara a trasluz de la bóveda como un cascarudo gris, poroso y ahuecado.

Quitó la vista del hueso para mostrarle mi negativa y deposité los ojos en el fondo del corredor principal donde el perro asomaba el cogote y se movía husmeando sinuoso entre las lápidas.

El viejo pedía un gesto, un acto sensible, un seño de condescendencia que a mí no me interesaba ni creía imprescindible hacer.

Lo miré al viejo otra vez. Noté que le brillaban los ojos.

—No gracias —le dije.

Testarudo, no bajaba la palma de la mano con el fósil.

Lo volví a mirar una vez más. No quitaba los ojos de los míos. Y entonces entendí. El viejo no me extendía un hueso, no me extendía una pieza de esqueleto, me extendía su memoria —y sonreía al hacerlo— me extendía su historia y la mía, extendía a nuestros pies la sombra del camino ancestral, del camino hereditario, ineludible que los dos por destino, debíamos, al fin y al cabo, recorrer juntos.

Estiré el brazo y extendí la palma hacia él. Puso la vértebra en mi mano. Sentí el hueco áspero y cascarudo treparme sutilmente los dedos. El hueso de mi abuelo se amoldó a mi mano como un caparazón vacío, inerte y vivo, desanidado y habitado a la vez.

Después quitó la vértebra de mi mano y la guardó en el bolsillo de su campera.

XVI

—¿A dónde vas papá? —le dije—, suficiente por hoy, vámonos a casa—. El viejo no se daba por aludido, y otra vez encaraba los fondos del cementerio—. ¿Me escuchás? ¿Me vas a escuchar alguna vez?

Caminó un trecho, después salió de la calle central y tomó una diagonal angosta, de grava lisa, con una franja de césped a cada lado.

Lo seguía a cierta distancia, a través de las bóvedas y tumbas manchadas de moho. Avanzaba lento mientras los nichos y sepulcros amalgamaban a su paso toda forma, tono y materia bajo el poder igualatorio de la muerte. Decenas de manzanillas mínimas salpicaban de blanco los rincones agrestes de tierra.

Al final del camino dimos con un descampado rectangular de zarzal y pasto entrecortado—. ¿Le pusieron una cruz o algún signo al menos? —pregunté otra vez sin esperanza que me contestara.

El viejo miró en rededor.

No iba a ser fácil que diera con el cuerpo entre los cientos de lápidas y cruces desperdigadas por todo el cementerio (con tal de irse, mis hermanos habrían sido capaces de enterrarla en cualquier parte).

Desde el cuadrilátero de zarzas, se veían dos silos al otro lado de la ruta a la distancia. Dos moles altas platinadas bajo las nubes densas.

Frenó y apoyó el cuerpo contra el lateral de una bóveda ennegrecida.

Le apareció otra vez el color amarillento en la cara.

—No camines más —le dije.

—Sé que estaba por acá.

—Hasta que vengan Samuel y Polo. No camines.

—Se veían los silos.

—Quedate acá. No te muevas, yo la busco.

Era capaz de levantarse en medio de un vahído y trepar sobre una bóveda. Lo que fuera, con tal de conseguir lo que quería. Tal palo y tal astilla con la vieja tía Catalina. Cuatro meses antes de morir, mamá nos contó cómo la tía Catalina había cruzado todo San Isidro a pie (ya no flexionaba una rodilla y la artritis le achacaba la columna y la cadera) a falta de colectivos, hasta llegar a las barrancas de Beccar, donde su sobrino se graduaba con el mejor promedio de la promoción '48.

Amadeo había sido un alumno de nueves, rasguñando los dieces, durante todo el primario y secundario. El Colegio Marín, fundado en 1912, ocupaba un predio extenso sobre las barrancas de Beccar que daban al río Reconquista. Funcionaba también como colegio pupilo y tenía el prestigio de ser uno de los colegios más emblemáticos de la zona: contaba con varios edificios, un auditorio, la biblioteca más grande de toda zona norte, un estudio de radio, laboratorio, salón de música, campo de deportes donde el básquet, el tiro y la esgrima estaban a la orden del día, además de un lago artificial al pie de la barranca donde practicaban natación, canotaje y remo. Lo llevaban los hermanos lasallanos, hermanos monacales y sacerdotes seguidores de la clásica instrucción dieciochesca de orden y reglamentación a rajatabla, educación en la que todo exceso por parte del maestro quedaba solapada bajo la incuestionable lealtad intransigente del alumno. Tal vez por obstinación perseverante o por

imposición consentida, Amadeo había compadecido las exigencias del currículum lasallano y había alcanzado el mejor promedio de su clase y de todo el colegio llegado a su quinto y último año del secundario. Cuando finalmente llegaron las últimas semanas de clase, como era tradición en el colegio, la asociación de exalumnos se encargó de anunciar y asignar la medalla de oro y premio accésit a los dos mejores promedios de la escuela. Era diciembre, fin del año escolar y Amadeo accedió a preparar su discurso para el acto de entrega de diplomas: iba a ser premiado con la medalla de oro.

Pero el destino, sin embargo, quiso que dos días antes de la entrega, un hermano lasallano, a base de revisar, examinar y rebuscar en los antecedentes académicos de los doce años de escolaridad de Amadeo, descubriera que en el tercer año de secundaria habían puesto una regular colectiva por indisciplina a todo su curso, y, por ende, al futuro premiado, y con una regular colectiva el premiado quedaba exento de acceder a la medalla. Papá nunca explicó por qué aquel hermano cobraba su revancha y menos aclaró si el despecho se ligaba a una represalia por no cumplir un reglamento, a un resarcimiento por no acoplarse a una medida o a un rencor por rehusarse acceder a otro tipo de favores. Un día antes de la graduación, el director del colegio anunció oficialmente que era Raúl Sunkel, un alumno de la otra división, y no Amadeo Arismendi, quien recibiría la medalla de oro.

Mamá me había contado que Sunkel, cinco meses antes, ese mismo año, tras el comienzo del invierno, se había enfermado de una neumonía que lo había empujado al borde de la muerte. Ella lo conocía porque su padre, Alberto, médico de cabecera del colegio, lo atendía en la sala de enfermería de la escuela: un ala llena de camas en fila, extensa y enorme, con ventanales largos que temblaban ante el menor soplido del viento húmedo invernal de

Buenos Aires. Sunkel estaba pupilo en el colegio. Su familia vivía en San Carlos de Bariloche, a pocos kilómetros de la frontera de Chile.

Como los antibióticos aún no se habían propagado y menos aún habían llegado a la Argentina, la neumonía como cualquier infección extrema, dependía del contexto, del tratamiento sistemático del médico y de la suerte o fuerza del paciente. Mi abuelo entonces les escribió a los padres de Sunkely con la autorización del colegio, se llevó al chico a su casa. Lo instaló en el cuarto de estudio, lo arropó con frazadas, al abrigo de la chimenea y se encargó personalmente de controlar su progreso. El cuarto estaba al lado de su consultorio, en la planta baja de la casa. Tenía un ventanal de doble vidrio a través del cual Sunkelveía el invierno pasar entre las ramas bajas del jardín de mis abuelos. Sunkel peleó la neumonía y tras varias semanas postrado, se reincorporó a su último año de escuela. Cinco meses después, en el atardecer caluroso del 30 de noviembre de 1948, Amadeo leía el discurso de graduación sobre el estrado del salón de actos mientras veía a su madre y a su padre escucharlo en la primera fila (su padre moriría tres años más tarde), al igual que la tía Catalina que moriría dos meses después, que lo miraba orgullosa mientras él daba el discurso y después rodeaba con la medalla de oro el rostro de Raúl Sunkel.

—Atrás de esa lápida —dijo haciendo ademán de levantarse.

—No te muevas, papá.

Tenía la cara aún más amarilla y la mano que apoyaba contra la plataforma de la tumba para erguirse le empezaba a temblar. Me acerqué adonde me indicaba. Eran una serie de tumbas en tierra bajo una loma leve a pocos metros del alambrado que separaba al cementerio de la extensión de campo.

Leí los nombres de las lápidas y las cruces hundidas en el césped. La vieja Perséfone no estaba.

Otra vez el viejo intentó levantarse.

—Quedate quieto y respirá.

—Del otro lado —insistía jadeando. La mandíbula se le abría creando un embudo desde donde escupía las palabras.

—Qué otro lado, papá —yo perdía la paciencia, el viejo no parecía conectarse con el vahído que crecía, y no me podía mover lejos de su lado. Levanté la vista al cielo y vi el tropel de nubes dibujar una densa capa oscura hacia el centro, avanzando por detrás de los silos.

—Atrás —insistió jadeando— de la cruz—.

Era su voluntad o la mía. Le seguí la mirada. Había una torre de nichos; de su lateral partía otra intersección donde una hilera de cruces de madera y fierro labradas sobresalía sobre el pasto frente a la inmensidad del campo que se abría a sus pies. Era una zona donde parecía no haber cerco ni medianera, bordeada solo por una línea de eucaliptus antepuesta en diagonal a las moles platinadas de los silos, aún más monumentales desde el confín del cementerio.

—No te muevas, —le dije agachándome y mirándolo a los ojos— la voy a buscar.

Le di un apretón en el hombro izquierdo mientras lo dejaba atrás e imploraba al cielo y lo encomendaba, como bien nos había enseñado mi madre, a las almas del purgatorio (después de todo, éramos huéspedes suyos y andábamos por “su” territorio y no el nuestro aún).

Caminé unos cuantos pasos por la vereda de grava que indicaba papá hacia la línea de eucaliptus. Las copas de los árboles, desvestidas por el viento invernal, peinaban las nubes grises a mi paso mientras líneas imperceptibles de sombra se congregaban sutilmente sobre las tumbas. Había llegado a una parcela de césped, detrás de una gran tumba de piedra negra con una cruz empotrada en la que los surcos de pasto a los lados de la grava convergían. Me acerqué a la lápida de piedra y caminé frente a la hilera de cruces de metal y madera que delimitaban la última fila hacia la línea del horizonte. Había un último espacio donde había una fosa con tierra removida. No había ninguna cruz entre el lateral de la torre de nichos y la siguiente hilera de cruces.

Miré hacia atrás, hacia la espesura del cementerio, y lo vi a papá de perfil aun sentado sobre la lápida con la cabeza echada hacia atrás y las manos sobre las rodillas. Bajé la vista al pasto otra vez para darle una última oportunidad a la vieja Catalina.

Trabada en el recoveco de la intersección del cemento del nicho, había una cruz hecha de palos de escasos centímetros, y más allá, llegando a la hilera de eucaliptus, un cuadrante de madera de pino con las iniciales C y E grabadas a cuchillo. Clavé la cruz improvisada otra vez sobre la fosa pegada al nicho y colgué el cuadrante de madera sobre ella.

—Apareció la tía Catalina, papá —le grité mientras recorría el camino de vuelta hacia él para anticiparme al efecto positivo que iba a causarle (mínimamente iba a querer ponerse en pie y venir hacia ella). Papá levantó la cabeza y estiró el brazo derecho buscando el apoyo de la pared saliente de la lápida, pero en el esfuerzo, al intentar levantarse, se bandeó totalmente hacia un lado y vi al instante su cuerpo grandote golpear boca abajo en un estruendo la roseta del suelo.

Cuando conseguí darlo vuelta y ponerlo de frente al cielo, noté que no respiraba y vi de pronto el cementerio rodeándonos, volverse en un instante una trampa engullidora —ya no era el rostro camposanto— era una bestia laberíntica de fosas y tumbas abiertas dispuesta a zamparnos sin reparo hacia las profundidades de su abismo.

XVII

—Un sándwich de jamón, un alfajor y una Coca-Cola. La clásica. Y nada de esa historieta de “sin azúcar” ni que ocho cuartos.

—Estás en unidad coronaria, ¿vos querés que me echen?, ¿querés que nos echen a los dos del hospital?

Samuel, cruzado de brazos, lo miraba bajo la sombra del monitor. La pantalla delineaba en colores las rayas punzantes y estrechas que crecían y decrecían, desdibujando la pantalla en contorsiones helicoidales que se alternaban titilantemente. Papá tenía la bandeja intacta, casi flotando sobre la mesada movable de la cama. La sopa todavía humeante y las galletitas de agua lo miraban desde el rincón del plato.

Miré de reojo por la ventana. El segundo piso desfilaba el ir y venir de las visitas y batas blancas moviéndose hacia todas direcciones, dentro y fuera del hospital.

Abrí la puerta de la habitación para salir un rato a tomar aire al pasillo.

—Ni se te ocurra comprarle algo, Emilita —me dijo mi hermano.

A Samuel le gustaba tomar las riendas de la situación. Representar el papel de hijo mayor que cumple y hace cumplir a rajatabla, salvaguardándonos a todos como un pastor que arrea su rebaño. Papá igualmente podía patalear y berrinchar, pero sólo lo hacía por inercia. El síncope lo había asustado demasiado, le había sacado de la cabeza la idea de los simples desmayos, y lo había imbuido un poco más en el peligro de caerse redondo, de dibujarse cicatrices cada vez más grandes ante la más mínima exigencia de su corazón envejecido.

Mamá apareció al final del pasillo blanco, trastabillando sobre los tacones bajitos de sus botas de invierno. Se había puesto su loden verde, aquel que compramos juntas hace varios años en la *boutique* de segunda mano en Bancalari. Por culpa de la maculopatía ahora se vestía de memoria. Los colores se le difuminaban y las texturas las distinguía sólo al contacto de los dedos. Traía la cartera que usaba cuando salía de casa, de cuerina, redonda y delgada colgando desde el brazo. Polo la secundaba detrás en su traje y corbata impolutos para luego irse directo a su oficina en la Torre Catalinas.

—¿Cómo está? —me preguntó mamá.

—Más animado.

—¿Comió algo?

Negué con la cabeza.

—Lo de siempre. Que quiere volver a casa —le dije.

—¿Y Peralta no vino? —preguntó Polo.

Peralta había dado los últimos resultados de los estudios pre quirúrgicos. Había ido todo viento en popa, aunque el estudio del coágulo había sido el menos alentador. Aun así, Peralta aseguró que mañana mismo podía operarlo.

—Si él ya está decidido, no hay que dejar pasar más tiempo —nos había dicho empujando hacia atrás un mechón canoso, dejando al descubierto sus pendientes plateados de rebujes arabescos sobre el blanco impoluto de su bata.

—¿Y cuándo me daría el alta doctora? —Papá la miraba bajo los párpados hundidos, semicubiertos por el tajo de la caída del síncope. La miraba como mira un pollito asustado y

descreído, amarrado a los sensores incrustados en la piel, diseminados a lo largo de su cuello, de sus brazos y su pecho.

—Usted no se preocupe Amadeo. Mañana hacemos la intervención y en menos que cante un gallo va a estar en su casa. —A papá se le dibujó una sonrisa de *Mona Lisa* convaleciente. Ahora era el hospital y no él, el que zanjaba su destino—. Su hijo me dijo que pasado mañana es su cumpleaños. Va a ver cómo la válvula le va a dar una nueva vida.

—¿Dijo algo del pago de la operación? —Me preguntó Polo después que mamá entrara al box de papá, al veintinueve de unidad coronaria.

Peralta nos había mandado a la planta baja, a la administración del hospital, y en el mostrador de pagos, la empleada nos había dado la factura como quien extiende un certificado de rutina:

—Un millón ochenta y dos mil novecientos pesos, el costo total de la válvula. Pero no se preocupe, usted paga solo el quince por ciento: ciento sesenta y dos mil cuatrocientos treinta y cinco pesos. —El hospital tenía el silogismo preparado: el costo de la operación no se había nombrado a lo largo de las consultas, se lo guardaba hasta el último minuto para que surtiera un efecto más asertivo—. Si la cirugía es mañana, lo lamento mucho, pero va a tener que hacer el pago hoy mismo.

A Samuel se le abrieron los ojos como platos. La válvula tenía el tamaño de un grano de arroz y según el hospital, valía lo mismo que una casa de fin de semana en Mar del Plata. Estos tipos te esquilman y no se les mueve un pelo, dijo Samuel. “Usted paga sólo el quince por ciento” había dicho la empleada (lo que probablemente cubriera el costo real de la válvula).

Samuel habló de echar mano a los ahorros en dólares de papá, y si no alcanzaba, él y Polo tendrían que pagar la diferencia.

Mamá se acercó a la cama. Se puso bajo las varillas de las bombas de infusión y esquivando la sonda de suero, por un lado, y el marcapaso que papá tenía atado al otro brazo, lo tomó de la mano, acariciándole los dedos; dado el caso, no podía recriminarle el haberse ido sin aviso esa mañana, el haberla preocupado, el haberlo tenido todo tan calladamente premeditado, ni el haberse embarcado sin aviso en un viaje de doscientos kilómetros con un cajón y un furgón fúnebre a Arrecifes. A fin de cuentas, también la había puesto orgullosa: había visitado a su hermano después de tantos años sin verse (dejando de lado los vericuetos de haberse puesto a lidiar con féretros y a buscar tumbas en el cementerio).

—¿Cómo está mi torito?

Le habíamos contado a papá lo que había dicho la vecina esa mañana. Había que henchirle un poco el orgullo y levantarle el ánimo.

—Le estoy diciendo que tome al menos algunas cucharadas, lo único que va a comer en todo el día —dijo Samuel.

—¿Cómo querés llegar a la operación?, ¿todo debilucho, Amadeo?

—Mañana te compro la pata de jamón para tu cumpleaños —le dijo Polo.

—¿Vos querés matarlo? —Mamá torció la cabeza hacia Polo sin dejar de sonreírle a papá.

—Se la administramos.

Papá ya se había ganado cierta fama en la familia de no controlar la desmesura. Mi abuela había contado cientos de veces la historia de la noche de la víspera de Pascua, la noche

que escondió una gran canasta repleta de huevos, gallinas y conejos de chocolate en la despensa de la casa y de cómo al llegar la mañana de pascua, encontró la canasta vacía: los chocolates habían desaparecido, incluso el aluminio de los envoltorios. Interrogó a cada uno de sus hijos y aunque todos se declararon inocentes, la sospecha recayó en Amadeo que ya de chico se había hecho la fama de tener un estómago demasiado tolerante a las altas cantidades y proporciones de dulce. Hasta el día de hoy, todavía, papá negaba haberse comido la canasta pascual de los Arismendi.

—Tomá la sopa papá, dale.

Papá nos miraba frunciendo el ceño. Había empujado la bandeja hacia un costado de la cama y los sensores diseminados por sus brazos, pecho y cuello se habían vuelto un collage de pequeñas nubes blancas estampadas sobre su torso desnudo.

—Seguro que guardaste bien el hueso de papá, ¿no? —Papá levantó la vista y la increpó a mamá.

—¿Para qué trajiste una costilla de tu padre a casa, me querés decir?

—Una vértebra. Es una vértebra. Guardámela en el taller por favor.

—Ya está en casa, tranquilo, papá —dijo Samuel.

—¿Perdiste la cabeza Amadeo? —contestó mamá.

—La pusimos en el taller, en la carcasa vacía de una bobina —dijo Polo.

El enfermero había requisado los bolsillos de la ropa antes de ponerle la bata en la sala de Emergencias y había dado con el hueso escondido en el bolsillo. Después de sostener la vértebra en el aire con cara repulsiva, pareció no creerse del todo la historia del cementerio

y de la apertura del cajón del padre, así que le hizo firmar a Samuel ahí mismo una constancia certificada.

—Y a papá no lo habrán dejado solo en medio del corredor del cementerio —Papá torció la cara y lo volvió a mirar a Polo, al otro lado de la sala.

—Te dije que no, que lo entramos al depósito —contestó apoyado contra la puerta del box— hasta que lo bajemos a la bóveda con el resto de los cajones.

Aquella tarde en el cementerio, apenas recuperó el conocimiento, apareció entre los recovecos de las lápidas el sepulturero. La ambulancia tardó un rato más, pero a esa altura, papá aún acostado sobre la grava, al menos respiraba otra vez y parecía recuperar poco a poco el color de la cara. Lo sacaron en una camilla a través de los pasillos del cementerio hasta la ambulancia que esperaba bajo las columnas, al pie de la escalinata de entrada. El viejo balbuceaba y protestaba.

En ese momento, llegaban Polo y Samuel, alertados por mi llamada horas antes desde el parador.

—Quiero ir a casa —les decía a mis hermanos mientras los paramédicos lo rodeaban y subían a la ambulancia.

—Va a estar todo bien —Samuel se plantó junto a él dentro del compartimento de la ambulancia, entre las bombas de infusión y el marcapasos. El sepulturero, Polo y yo nos quedamos maniobrando el cajón de mi abuelo para no dejarlo a la intemperie; al menos teníamos que ponerlo en el depósito, a las puertas del limbo.

A la mañana siguiente, ya en la sala de unidad coronaria, uno a uno, papá pasó los prequirúrgicos, y a las pocas horas, los resultados de las pruebas ya engrosaban la carpeta de Peralta.

—Todo en orden, Amadeo. Ahora descanse. Mañana será un gran día.

Peralta le reemplazaría la válvula calcificada, la causante de los síncope, de los impredecibles desmayos y paros respiratorios por una flamante válvula artificial: un *stent* que sería implantado en su viejo cuerpo a través de un catéter que viajaría a través de la arteria femoral, desde la periferia de la ingle hasta las entrañas del corazón.

Por la tarde, papá dejó de reclamar el alfajor y la Coca-Cola, y se resignó a la decisión, o más bien, al estoicismo de atravesar la operación, aún a costo de saber que su hermano había dejado la vida a los setenta y cinco, bastante más joven que él ahora, en la sala de operaciones de cardiología del hospital militar de Campo de Mayo, y su madre, muchos años antes, tan sólo unos días después de superar la misma operación, mientras la bañaban, sentada, en la tina de su casa. Los dos, su madre y su hermano, estaban ahora en el subsuelo de la bóveda, esperando pacientemente, según mi padre, la llegada de mi abuelo.

Papá miraba, la mayoría del tiempo, con la parsimonia de quien ya nada tiene que hacer o deshacer, buscar o perder, lograr o dejar ir. Respondía a nuestros comentarios, los que hacíamos para levantarle el ánimo, como siempre lo había hecho: de soslayo, como si lo que fuera uno a decirle interrumpiera una elucubración más grave, más honda y más importante que cualquier otra mesmedad; aquel modo esquivo o distraído con el que contestaba, sólo permitiéndose calar más hondo si la conversación era llevada a su terreno:

al deporte, a los autos de competición, a la electrónica (antes que la eterna innombrable era digital le cerrara a cerrojo el taller para siempre).

El campamento familiar empezó unas horas más tarde. En el pasillo de coronaria se instalaron primero mis tíos Galiardi. Tenían a favor, en su afán de visita, la larga tradición y experiencia de festejar los aniversarios de cumpleaños y muerte de mis abuelos, bisabuelos y tatarabuelos, y las anécdotas y cuentos empezaron a correr como reguero a lo largo y ancho del pasillo, con la delicadeza trágico cómica que sólo ellos sabían darles (mechando también sutilmente historias y anécdotas de mi padre): cuando los embarcó a todos en aquella misión hacia el autódromo de Balcarce en la casa rodante de mi tío Carlos y a la altura de Arrecifes, sobre la ruta, les hizo hacer un alto en el cementerio, todos en pijama y camisón, bajando del mamut, del inmenso colectivo azul rodante de mi tío, cuando rayaba el amanecer, un alto caminando entre las tumbas, bajo la neblina y el viento frío matinal de agosto para dar a la familia de ultratumba el saludo de cortesía; o cuando hizo desaparecer, en cuestión de minutos, él solito, una caja de doce alfajores, callado en el asiento trasero mientras mi tío Fernando manejaba con Samuel de copiloto a la vuelta del Oscar Gálvez, o cuando inventó aquella cuna que mecía a Polo de bebé atada a la púa del tocadiscos, o aquella otra vez que lo salvó a Bruno, su amigo y cuñado, de que la policía se lo llevara preso, allá con su Chevrolet prestado, a los veinticinco años, entre corridas, asaltos y persecuciones de la revolución libertadora. Mamá escuchaba distendida, se olvidaba de la operación por un rato, aflojaba el semblante y miraba cómo la vida, en estos cincuenta y tres años junto a papá se le habían escurrido entre las manos.

En la sala de espera del costado, apenas doblando el pasillo, los Arismendi también copaban poco a poco el lugar. Mis primos de Maipú y de Bahía Blanca, que no venían a Buenos Aires hace un largo tiempo, habían instalado una ronda de mate con bizcochos y mi tía segunda, la prima de papá, tuvo el gesto, vitoreado por todos, de desplegar una bandera vasca en su honor y de toda la ascendencia y descendencia Arismendi – Elizalde sobre la mesa que aunaba la sala. Papá lo vitoreaba todo desde su cubículo aislado de unidad coronaria: aunque él no hablaba vasco y había estado allí solo una vez de turismo, aunque no se había casado con una vasca sino con una argentina-italiana, aun así, tres de sus cuatro abuelos habían venido de Euskadi, y nada le faltaba para sentirse un auténtico vasco más nacido en la Argentina. Mis sobrinos, a esta altura, también se habían unido al grupo: Mariana había traído la guitarra y había cantado una canción vasca en honor a su abuelo que había conmovido a los mismos enfermeros y a las visitas más reacias de toda el ala coronaria, Elenita mientras tarareaba la canción, había extendido una línea de apuntes de Estimulación Cognitiva sobre el costado del pasillo y rumiaba los temas en voz alta (tenía un parcial de Psicología en unas horas al que no podía faltar), y mis cuñadas mientras tanto, coordinaban la ronda de alfajores que Polo había traído, y que ahora, avivaban el encuentro hospitalario Arismendi-Galiardi. Polo, a instancias de Samuel, coordinaba la visita al box veintinueve: sólo dos personas por vez serían admitidas durante las siguientes horas. Samuel, por su parte, se había adjudicado la función de celador: los enfermeros exigían un mínimo de tranquilidad ante los pacientes vecinos y alguien tenía que recordarles a los parientes entusiastas que el tono de voz subía demasiado, especialmente mientras corría el mate, cuando los enfermeros se asomaban nerviosos y mandaban a guardar silencio.

Cerca del atardecer, cuando casi la mitad de los parientes ya se habían ido, llegó mi primo el cura. Mi primo era de la vieja guardia. Era del catecismo a ultranza, de la bendición preventiva y de la administración sacramental masificada (según él, el demonio nos tentaba en los más insignificantes detalles y la adecuación a Cristo era la única que nos impediría autocondenarnos como el mismo demonio lo quería). Mi primo no tenía problema en celebrar una misa u organizar un rosario, si era necesario, en cualquier espacio, por más irrisorio que fuera. Una vez lo había hecho en un tren, saliendo de Constitución, mientras viajábamos a visitar a mis tíos de Bahía Blanca. Íbamos toda la familia, mis hermanos, mis tíos, primos, cuñadas y sobrinos (mi sobrino menor había llevado un periquito en una jaula). Yo era chica, pero aún me acuerdo cómo todo el vagón hacía palmas mientras él entonaba el Magnificat, y después, mitad del vagón recitaba el avemaría mientras la otra mitad contestaba.

Mi primo cruzó la sala de unidad coronaria y entró al box veintinueve. Papá estaba recostado inmutable resignado al destino de su operación. El suero apenas crecía y decrecía en la inmovilidad de su brazo en un siseo de aire imperceptible. Tenía la piel un poco más amarillenta, o tal vez era el efecto del suero y de la luz tubular sobre la cabecera que irradiaba una atmósfera de quietud inerte. Mi primo abrió un botiquín de cuero negro y sacó una estola morada que se puso alrededor del cuello. Después, cantando una salmodia a viva voz, lo bendijo, rociándonos a todos con el agua bendita (roció y bendijo también el monitor, las bombas de infusión y el ventilador mecánico) después pronunció la oración con las palmas de las manos extendidas hacia el cielo raso:

—Te rogamos Señor, redentor de todos los hombres, que en tu pasión sobrellevaste nuestros dolores, —sacó un cofre de ungüentos del botiquín— confíes nuestro carísimo

hermano a tu amor misericordioso—, movió el contenedor del suero y lo marcó con un óleo en la frente—, tú que soportaste nuestros sufrimientos para que al pagar con la muerte la deuda de la humanidad— lo marcó en los labios—, redimieras aquel que has formado del lodo de la tierra: te pedimos humildemente Señor por nuestro hermano Amadeo.

Al rato, entre agradecimientos y alabanzas de mi madre, papá despedía a mi primo con una sonrisa vaga y se volvía a quedar solo en la beatitud desierta de su box.

Ya había caído la noche cuando la segunda ronda de rosarios en la explanada de unidad coronaria había calmado los ánimos de los otros pacientes, especialmente de sus visitas, que ya a esta altura, se habían resignado al campamento clandestino de los Arismendi – Galiardi.

Pero no fue hasta el tercer rosario que a mi primo lo empezaron a solicitar desde los otros boxes: *padre, por favor, padrecito por favor*, habitación por habitación, para que también les diera una unción a sus parientes.

Una vez se fue mi primo el cura (había bendecido y ungido prácticamente a toda la unidad coronaria) quedamos sólo Samuel, mis sobrinos y yo en los pasillos desiertos con los cestos llenos de restos de yerba y de envoltorios de alfajores y galletas, bajo el aura oscura de los pasillos otra vez callados.

Mamá se despidió de papá dándole un beso en la frente, dibujándole una señal de la cruz con el pulgar, y haciéndole prometer que sirvieran la sopa que sirvieran, tomaría un sorbo esa noche. Polo le anunció que tendría un buen vino tinto y unas cuantas botellas de Coca-Cola esperándolo en la heladera de casa, junto a la pata de jamón, para festejar la operación y al día siguiente, su cumpleaños.

—Mañana estamos todos a primera hora acá —le dijo Samuel, para hacerle la espera de la noche previa a la operación menos eterna.

Papá asintió.

Tomamos a mamá del brazo y salimos del box. El largo pasillo de unidad coronaria terminaba en una diminuta ventana rectangular que atravesaba el mostrador de enfermería, reflejando unos finos rayos de luz aun filtrándose en la tarde que se iba.

XVIII

En pocos días tenía mi vuelo de regreso a Sevilla, y era subirse, montarse otra vez en la montaña rusa: sobrevivir semanas y meses con los euros contados en el bolsillo, reunir los papeles para prolongar mi permiso de residencia (siempre me faltaba algún sello, una carta o una constancia en la oficina de extranjería), pedirle a Polo que actualizara la declaración en la que se hacía responsable legalmente de mí (mi cuenta bancaria, según Extranjería, no alcanzaba para mantenerme, por eso mi hermano, a través del envío de recibos bancarios se declaraba sostén de mi invariabilidad económica); después invertir todos los ahorros del año en pagar otra vez el seguro médico anual (tenía que ser un seguro médico completo, con repatriación de restos en caso de muerte incluida), además, por otro lado, en Buenos Aires siempre me esperaba la fragilidad de mi padre, la creciente ceguera de mi madre, la lejanía y el desarraigo que me enfermaba siempre indefectible y literalmente con una buena dosis de fiebre y cistitis no más llegar a Sevilla después de cada regreso de Buenos Aires.

Sin embargo, acá estaba, una vez más, mirando los horarios de mi vuelo y pensando si no debería llamar al instituto donde daba clases de inglés y avisarles que llegaría unos días más tarde, avisar a mi tutor de escritura que tan solo me reincorporaría en unos días y que llevaría el poemario, más por una expresión de deseo que por mera exactitud, casi terminado, también recordarle a Leonardo que llamara al administrador del camping de Huelva y le confirmara que nos guardara otra vez un lugar en la próxima temporada (con el trabajo del camping me aseguraba un colchón veraniego que me permitiría después comer alguna noche

afuera durante el año o comprarme algún libro y poder subrayarlo a mi antojo, en vez de tener que devolverlo borroneado impolutamente a la biblioteca pública).

Lo del camping lo habíamos inaugurado el último verano. Habíamos conseguido que el cuñado de un amigo nos contratara para trabajar en el supermercado: Leonardo en reposiciones y yo, como cajera. Como empleados habíamos resultado ser bastante paupérrimos: Leonardo insistía en ordenar las latas según sus propios criterios estéticos y se enfrascaba en discusiones con la encargada del supermercado para debatir si debían o no dismantelar sus pirámides equiláteras de latas de tomates; yo, por mi parte, era demasiado distraída y lenta para la caja, y como en general no aguantaba estar mucho de pie y menos sin comer durante ocho horas seguidas, me robaba paquetes de galletitas de las góndolas y me los comía escondida, sentada en el retrete del baño del depósito. La estrategia me duró poco: la encargada amenazó con echarme y arruinar deliberadamente mis planes de ahorro estivales.

Leonardo aquel verano se enfermó durante casi toda la temporada, y se la pasó tirado en la cama del tráiler (un tráiler a modo de casa que nos habían asignado en los fondos del sector de empleados). Los días se hacían largos y los clientes me deprimían bajo el tinglado del supermercado, entrando y saliendo, goteando agua salada y fresca con sus chanclas llenas de arena de la gran playa soleada del camping. Mi único gran relajo en aquellos días, consistía en llegar al tráiler después de la jornada, hacerme unos mates sobre la mesa empotrada, después sentarme junto a la entrada, bajo la red de yute que habíamos colgado con broches de ropa, y a la sombra de los alcornoques y pinos, mientras Leonardo seguía despatarrado dentro, ponerme a trabajar los poemas, bajo el sudor danzante de agosto y la brisa caliente

de Doñana. En aquella época leía mucho a Margarit, a Rosales, a Tarduff, a Homero. Había empezado a escribir un poemario bastante incipiente que se llamaba Jardín de invierno que hablaba de la vejez de mi padre, del hecho irremediable de volverse viejo y del regreso final al origen.

Peralta finalmente, a media mañana, salió del quirófano y nos encontró sentados en el pasillo ancho de la sala de espera de coronaria: Polo acababa de volver de tomarse un café en el bar de Gascón y Sarmiento, Samuel miraba a través de la ventana con las manos anudadas a la espalda en un gesto típico de expectación de papá, y mamá pasaba las cuentas del rosario anudadas a sus dedos mientras en la otra sostenía una estampita del beato Salomón Leclercq.

Según papá, Salomón Leclercq, un fraile francés muerto hace doscientos años en la Revolución Francesa, se le había aparecido, no una vez sino varias veces, cuando él tenía seis años. “Me venía siempre a visitarme” les había dicho a mis abuelos ya después de haberse recuperado, señalándoles la estampita, una estampita que mis abuelos, en el afán de resucitar a su hijo, se habían abocado desesperadamente a rezar. Papá juraba que el beato Salomón lo acompañaba desde un rincón de la habitación cada vez que volvían a acostarlo en la cama, después de hacerle las diarias inmersiones alternadas en tinajas de agua hirviendo y de agua helada —los métodos comunes de la época para bajar la fiebre— y después cubierto de paños, recostado en su cama, e incluso cuando lo visitaba la tía Catalina: “ya desde la puerta de entrada de la casa se escuchaban los gritos de Amadeo mientras lo sumergían en las tinajas”, contaba ella, según contaba mi abuela.

La catástrofe que había estado a punto de llevarse su vida había empezado en el colegio. Era la fiesta de la Asunción de la Virgen y el colegio organizaba una gran procesión

desde las barrancas de Beccar hasta la catedral en las lomas de San Isidro: los grados más altos cargaban estandartes con la imagen de la virgen, sirios y la insignia del colegio, iban vestidos en túnicas blancas abriendo y cerrando la procesión; los grados más jóvenes iban vestidos de ángeles, formando el grueso de la peregrinación, a paso militar, coreando las loas de la *Inmaculada*. Fue la mañana invernal de ese 15 de agosto de 1935. Papá estrenaba su primer año de colegio cuando su maestro, un hermano lasallano, lo vistió con la túnica de ángel, pero con el detalle particular de dejarlo sin ropa ni abrigo por debajo. El frío helado y ventoso de agosto lo forzó a Amadeo a atravesar kilómetros de procesión a cinco grados centígrados sólo cubierto por una fina túnica, una corona de papel crepe brillante y dos alas de gabardina en la espalda. Cuando mi abuela lo recibió al final de la procesión, Amadeo ya tenía los primeros signos de hipotermia.

Estuvo primero cuatro meses internado en el sanatorio De Cusatis y otros muchos meses en su casa, intercalados con curaciones médicas y hospitalizaciones temporales cada vez que el cuadro empeoraba.

Perdió el año escolar. La tía Catalina lo visitaba y ayudaba a su hermana a mantener y llevar nota de la dieta especial: lo que Amadeo digería y la cantidad de líquido que lograba tragar. Tenían que tomarle la fiebre y cambiarle los paños a cada hora. No había penicilina, ni antibióticos: la curación era una cuestión de probabilidades, de suerte y de destino. Fueron los cuidados extremos, la suerte y el beato Salomón, contaba papá, los que hicieron que la fiebre menguara y en marzo de 1936 volviera a recomenzar primer grado. Él, contaba, lo veía invisiblemente en la esquina de su habitación. Se aparecía con su larga capa y lo contemplaba silenciosamente.

La estampita del beato se escabulló de entre las manos de mamá y ondeó deshojada al suelo en cuanto se levantó a escuchar el veredicto de Peralta. Peralta tenía el cuerpo y la cabeza ocultos bajo la gorra y bata celeste de prolipropeno, y una expresión indescifrable anunciándose en los ojos.

—No respondió bien a la anestesia, —dijo, mientras mamá la miraba boquiabierta y la luz tenue del corredor de coronarias difuminaba tras ella el aire seco en películas esmeriladas— decidimos, por consiguiente, aplazar la operación una semana; la contundencia del síncope y el estado del coágulo no ayudan. —La explanada del corredor repicaba su voz contra el eco blanco de las paredes. Polo se acercó a mamá y la rodeó por la espalda—. Hoy quedará en observación. Tendrá que tomar el anticoagulante toda la semana y hacer ayuno hasta el día anterior a la operación.

—Se pospone, pero no se suspende entonces —dijo Samuel.

—Una semana exactamente, y es importante que siga tomando el anticoagulante. — Mamá se cubrió la cara con las cuentas del rosario mientras Samuel y yo la sosteníamos por el antebrazo: la gran nube negra, la sombra inescrutable, por el momento, parecía disolverse en partículas infinitas y abría paso a un cielo, con suerte, extenso y límpido, por delante—. Pueden verlo, pero sólo un momento.

El box estaba en penumbras. Un tubo fluorescente apenas alumbraba mínimamente la cabecera de la cama haciendo que la oscuridad de la habitación se desperdigara y copara los confines más minúsculos del box. Papá tenía la mandíbula abierta, caída y una máscara de oxígeno se hundía dentro de su boca. Adhesivos blancos en forma de cruz le fijaban la sonda sobre los labios. La cama estaba semi levantada, bordeando el estante donde dos tubos de

suero se conectaban a través de sondas transparentes hacia las muñecas vendadas de sus brazos. Tenía los ojos cerrados y la cabeza levemente hacia un costado. Era un islote celeste en su amplia bata, flotando sobre la cama en medio de la cerámica del box brillante y fría.

Pareció despertar y echarnos una mirada desahuciada y vivaz. La bata sólo le cubría el pecho hasta las pantorrillas. Los pies y las manos los tenía atados con un cinto con hebilla a los extremos de la cama. Se empezó a mover molesto, serpenteando hacia un lado y otro lado de la cama. Las hebillas parecían prensarle sutilmente la piel.

Mamá caminó hacia el costado de la cama, y apoyándose contra el borde de la baranda, lo tomó de la mano. La ranura fina que libraban las cortinas dejaba pasar un tímido haz de luz. Nos quedamos en silencio, mirando las líneas parpadeantes del pulso cardíaco y la presión arterial batirse sobre la oscuridad del monitor como estampidas de neón, como flechas centelleantes anunciando fugazmente el fin o el comienzo de algo.

Mamá vislumbraba la nueva soledad que a ella también la vejez le auguraba. Tarde o temprano, la inminente partida de mi padre le significaría enfrentar un nuevo comienzo de pruebas: la dependencia certera de la fragilidad física, la inmovilidad creciente de su mente cansada, la ceguera que como un alud coparía su vida a pasos ligeros, completos y definitivos, el fantasma de la ausencia que en la vejez se vuelve otra forma de memoria y presencia. Pero mi madre era resiliente, era mujer de armas llevar, y se preparaba calladamente para aquello que viniera. Nos había criado prácticamente sola a los tres trabajando a jornada completa mientras papá armaba recluido los rompecabezas de sus equipos electrónicos en su taller. Había trabajado a los pies del antiguo presidio industrial Bancalari sobre el Reconquista, cuando el río era, al igual que hoy, un vergel de químicos y desechos acumulados por décadas,

en escuelas de riesgo, arrinconadas entre las sombras de las fábricas cuasi abandonadas sobre la vieja ruta doscientos dos.

Horas después, a media tarde, papá ya se había sentado sobre la cama reclinable; había almorzado bien y la noticia del alta programada para el día siguiente lo había puesto de un humor espléndido. Era un milagro comprobar cómo la vida, la de él y la de todos, parecía restituirse, parecía volver a sus carriles, retomar lo que era propio, y seguir avanzando a un costo llevadero, al menos negociable: lo dado por muerto era capaz de brotar otra vez como una semilla frágil y promisorio, abriéndose paso milagrosamente entre las piedras.

—Anotó Samuel, una caja, mejor no, dos cajas de veinticuatro alfajores Havanna, nada de marcas baratas. —Samuel se levantó de la silla y se acercó hasta la cama—. Una para Peralta. Sólo para ella. Y la otra para todo el equipo, toda su gente, enfermeros, anestesistas, todos—. Peralta pasaba ahora desde el fondo más ruin de la existencia humana a los pedestales de la gloria: le declaraba la libertad, el retorno a su casa, la restituida independencia lejos otra vez de la claustrofobia hospitalaria, y regalar alfajores, para el viejo, ofrecer un sorbo de la cosecha selecta o dar una tajada de jamón eran las ofrendas más invaluable que cualquier mortal podía alguna vez ofrendar. Era como convidarle el mismísimo néctar de la vida o dar a beber el cáliz de la salvación. En un escondrijo en su taller (que sólo él conocía) el viejo escondía sus tesoros cada vez que le regalaban o se compraba alguno. Lo llamábamos clandestinamente *el kiosco*: allí sacaba los manjares secretos y los repartía a sus elegidos—. Qué decís, Samuel, los alfajores sólo de chocolate, ¿o de chocolate y dulce de leche?

Esa misma tarde empezaron los preparativos. Mientras Polo rastreaba entre los pasillos al médico clínico para que nos autorice la internación domiciliaria hasta la nueva fecha de la operación, Samuel, mamá y yo aunábamos detalles del cumpleaños de papá y de su regreso a casa.

Papá nos escuchaba de soslayo y se frotaba la nariz, corrigiendo cada tanto algún detalle.

—Pata de jabugo, Samuel, pero ojo, —hacía una pausa y levantaba el índice— una buena, nada de ofertas de última hora —después sonrió plácido y nos miró convincente— y un torrontés cosecha tardía.

Las arrugas le apelotonaban y calaban la frente en una expresión de alegría y constricción, el pelo blanco le dibujaba un aura invisible sobre la sábana de la cama.

Me miró de costado y se volvió a mamá, sentada al borde de la cama.

—¿Cuándo se volvía Emilia a España, Magdalena?

Mamá me echó una mirada arqueando las cejas.

—La tenés acá, preguntale Amadeo.

Yo estaba de pie, a un costado de la cama, bajo la luz de las cortinas blancas, mirando de reojo la tarde acomodarse en la ventana.

—Me voy pasado mañana, papá —le dije. El viejo se quedó mirando un punto fijo en la pared, pero no enfocaba del todo la vista, era como si hurgara algo en el aire, como si algo o alguien le estuviera soplando una indicación o una señal al oído—. Pero vuelvo en cuanto pueda —le aclaré al instante para intentar sacarlo del ensimismamiento.

En verdad nunca sabía cuándo ni cómo iba a volver, incluso no sabía si iba a volver siquiera. Pero a un padre no se le podía dar otra respuesta. Por mi parte, me alegraba de volver al ruedo pronto, de estar a un paso de pisar Sevilla otra vez, de retomar mi beca de escritura, de ver a Leonardo, y de dejar a mi madre en compañía de mi padre, que, aunque también tenía una situación endeble, al menos sus ojos veían y podían asegurarse entre los dos, con mis dos hermanos cerca, cierto lapso de tranquila vejez y supervivencia.

Polo volvió de su rodeo por los pasillos del hospital y entró a la habitación agitando el papel en el aire.

—Autorización hecha. Mañana a la mañana te trae la ambulancia a casa.

El viejo volvía al paraíso, volvía al limbo donde lo esperaban sus plantas, el café con leche a media mañana, el taller silencioso, el sillón bajo la luz tenue donde leería el diario hasta entrado el mediodía, la gran pantalla de su habitación en penumbras donde las glorias de la copa Libertadores ya le auguraban las próximas conquistas de Racing.

—Ahora sí vas a tener que tomar la medicación, papá —le dije.

—¿Escuchaste Amadeo? —Mamá exultante, le daba palmaditas en la mano.

Papá volteó la cara hacia ella.

—¿Vas a venir conmigo en la ambulancia, Magdalena?

—Mañana yo la traigo a primera hora —se anticipó Samuel.

—Al pelo —dijo papá resuelto. Una sonrisa larga y fina le volvió brillantes los ojos.

Mamá miró a mis hermanos complaciente y dando un suspiro se acomodó sobre la silla bajo el monitor, sin soltarle a papá la mano que seguía estirada, bajo el titilar centelleante

de la pantalla del marcapasos, al costado de la baranda de la cama. Se hizo un silencio amplio. Sólo las sondas del monitor lanzaban al aire sus pitidos agudos y espaciados.

—Anuncian lluvia para mañana —dijo Samuel y se alejó del ventilador mecánico para arrimarse a la ventana.

—Habría que echarle un vistazo a la canaleta de la galería —dijo papá carraspeando la voz.

—Te subís al techo otra vez y llamo al hospital para que te internen de vuelta. —Mamá quitó la mano de la cama y achinó los ojos frunciendo la frente.

—¿Qué querés que haga si tenemos goteras? —Papá quitó la mano también y se irguió sobre sus puños reacomodándose en la cama—. Se lo aviso a Samuel, para que le vaya pidiendo la escalera a Nilda.

—Te lo digo en serio. Llamo al hospital y les confirmo que se te patina el coco, no tengo ningún problema.

—Yo me encargo, mamá —dijo Samuel y le dio un apretón cómplice en el hombro.

—¿De qué?, ¿de avisarle al hospital que ahora sí a tu padre se le salieron los tornillos por completo?

—De arreglar la canaleta. Yo me encargo.

—Hacelo antes que se le ocurra subirse otra vez, porque si no es a mí a la que van a tener que internar.

Las pataletas de mamá ante las obsesiones del viejo; después no le quedaba más que olvidarlas bajo un aura de resignación y optimismo.

—Te grabé el último programa de fútbol de primera, papá —le dijo Polo mientras recogíamos los abrigos y enfilábamos hacia la puerta. Habíamos aprendido, igual que ella, a congraciarnos con lo inevitable—. Vas a ver el domingo cómo Forlán la clava otra vez en el ángulo—. Con la mano en el pomo de la puerta retrocedió y lo miró a papá otra vez—. ¿Querés que el domingo lleve la vértebra a la cancha?

—¿La vertebra de papá?

Al viejo se le abrieron los ojos como platos.

—Como homenaje —dijo Polo.

Al viejo se le iluminaron los ojos. Eufórico, se le desenfocó la mirada.

—Como amuleto.

Mamá, se antepuso a Polo negando con la cabeza, y rompiendo el hechizo, se volvió a acercar a papá.

—¿Se volvieron locos ustedes dos? —Después se inclinó, lo tomó a papá de la barbilla y lo miró a los ojos—. Oíme bien. Mañana te traigo ropa buena y limpia para volver a casa. Quiero que las viejitas del hospital envidien el viejito guapo que tengo—. El viejo, al ver su hechizo interrumpido, miró al suelo de reojo y refunfuñó: la ropa, la verdad, había sido, durante todo su matrimonio, otro motivo auténtico de pelea. Papá había insistido, con bastante éxito, en vestirse con la misma ropa vieja de siempre (daba igual si visitaba a un corredor, iba a una cena de la empresa de su hijo o la acompañaba a mamá a la vigilia de pascua); mamá nunca lograba sacarle del ropero los pantalones roídos y los jerséis agujereados y no hacía más que culparse una y otra vez de cargar la condena de mostrar un marido impresentable. En los últimos años, sin embargo, mamá había ganado algunas batallas

y se jactaba de haber alcanzado algunos pequeños triunfos: después de cincuenta y tres años de matrimonio había logrado que papá durmiera en pijama algunas noches y no con la camisa que había llevado puesta todo el día.

Mamá le soltó la barbilla y lo besó en la frente.

Papá aflojó el semblante, se dibujó una media sonrisa en sus labios y se frotó la nariz exultante.

XIX

—¿Los pondrán juntos, Magdalena?

Al día siguiente, finalmente, en el día de su cumpleaños, papá miraba el jardín desde la galería de casa, ensimismado otra vez en la canaleta que se había vuelto un chirrido de gotas dispares intercalándose a través del costado del ventanal. La lluvia fina atravesaba el mosquitero y golpeaba la hoja del potus hasta desfilarse ingenua, desde la maceta hacia las ranuras perpendiculares de las baldosas de la galería. El viejo indefectiblemente tenía razón: era la teja que sobresalía en el ángulo del desagüe la que hacía el descalabro.

—Así dicen, Amadeo. —Corrió la lupa a un costado, levantó apenas los ojos de las palabras cruzadas, y lo miró. La maculopatía había avanzado estas últimas semanas como ya lo había pronosticado el médico, la M ahora era una N, la P, una R, el 5, un 9: una gran fiera adormilada que avanzaba sobre sus pupilas, moviéndose a pasos densos, cortos, ineludibles. Agarraba el recibo de la compra con las dos manos y lo escrutaba hasta adivinar los precios y las letras; en las góndolas del supermercado se detenía lo que fuera necesario, y le decía al empleado, me olvidé los anteojos, ¿no me decís el precio? También empezaba a perder las cosas por la casa, una birome, un papel, los anteojos, ¿alguien vio la bufanda que dejé sobre la silla? Ahí está, mamá, al lado tuyo, preposición, causa, vertical, tres letras, el crucigrama se convertía ahora una auténtica encrucijada, y aunque los anteojos le pesaran mucho más por el grosor de la lente, y la lupa que Samuel le había regalado saliera de su cajón intermitentemente y pasara todavía la mayor parte del día guardada en el cajón de su mesa de luz, los días avanzaban y anunciaban el preludio de un futuro inexorable.

—Al menos haber puesto a papá en el primer estante de la bóveda —insistía el viejo.

—Ya te dijeron tus hijos que lo van a sacar del depósito y lo van a pasar a la bóveda.

Te van a esperar juntitos tu papá y tu mamá como vos querías.

El viejo necesitaba certificar la constancia de la unidad eterna. Era el precepto básico del catecismo elemental: lo que se desataba o anudaba en la tierra, se desataba o anudaba en los cielos. Y aún algo de la historia familiar, según mi padre, podía repararse, porque las tumbas no eran meros nichos fúnebres, no era el punto final de una vida sellada para siempre en los confines de un ataúd, aquellos cuerpos, decía mi padre, son más bien el polvo y misterio de un signo vivo, ellos mismos son puentes o moradas *ex livitum – ad eternum*, porque al fin y al cabo, no es verdad que la muerte nos llegue como una experiencia en la que todos somos inexpertos, aunque el catecismo se resista a confesarlo, todos, antes de nacer, estábamos muertos.

—¿Tomaste el anticoagulante papá?

El viejo había firmado la larga prédica de requisitos y exigencias antes de subirse a la ambulancia que lo había traído desde el hospital a casa esa mañana. Había entrado escoltado por el enfermero al salón principal como se ingresa al paraíso: a kilómetros del enclaustramiento de las sondas y catéteres, de la sopa híbrida y del té recalcitrante, de las amenazas de intervenciones y duplicación de estudios, y, sobre todo, de la tiranía sempiterna de las batas de prolipropeno que iban y venían fantasmalmente por los pasillos del hospital bañadas en alcohol y en antiséptico. Ahí uno siempre se muere más rápido, era su frase célebre cada vez que a algún conocido lo internaban.

Ahora, libre, ya en casa, se frotaba la nariz apoltronado ante al ventanal y miraba la rosa china recién trasplantada, bajo el tintineo de la llovizna, al otro lado de la galería. Había pasado, sin embargo, prácticamente todo el primer día de internación domiciliaria, y todavía no había tomado siquiera la primera pastilla de la larga fila de medicamentos que le esperaban sobre la mesa de luz bajo el Cristo de los olivos de mi madre.

—Y hay que reacondicionar la bóveda, no queda otra. Humedad y rajaduras por todos lados. Y qué te digo de la tía Catalina, ¿te dije, Magdalena, que está justo al lado de la bóveda de la mutual española, de cara a la fila de los silos y eucaliptus?

—Mirá qué vistas que tiene la tía Catalina. —Mamá dejó la lupa sobre las palabras cruzadas, sobre la última sección de entretenimientos del diario—. Tal vez ya querrá volver con los parientes.

—Volver adonde pertenece. Eso digo yo.

—¿Ya encontraste el hueso de tu padre?

Habíamos pasado toda la mañana, desde el momento que la ambulancia lo había traído de vuelta a casa, buscando la vértebra que mis hermanos habían guardado supuestamente en el taller.

—Vos y tus ideas, Amadeo. Con lo tranquilo que estaba tu padre en la Chacarita— le decía mamá apoyada contra la ranura de la puerta del taller con el mate en una mano y la pava humeante en la otra.

La ancha ventana del taller con su persiana a media asta dibujaba estelas de luz y polvareda en la semi penumbra del cuarto. La mesa de ping-pong convertida en mesa de trabajo era un camposanto de herramientas, cables, tornillos, clavos, plaquetas

desperdigados, asomados sobre los esqueletos de los televisores en sus armazones de madera, apiñados entre los restos de transistores y bobinas que bollaban sobre el suelo. Los estantes, balconeando desde las paredes, eran otro paisaje indescifrable de diodos, condensadores, tubos de rayos catódicos y resistencias barridas de polvo.

—Polo dijo que lo pusieron en la carcasa de una bobina —dije hurgando en un estante, junto a una pila de revistas de competición *Corsa*.

—Samuel dijo detrás de la prensa.

—Ahí ya miré y no está —contesté removiendo un montículo de rulemanes al otro lado de la pila de revistas, debajo del escudo enchapado de Racing.

—A estos dos no se les puede pedir nada —dijo el viejo.

—Ni vos sabés lo que tenés acá, Amadeo —mamá se asomaba delante de la foto de Pincho Castellano y su Chevrolet con la calcomanía del Brío Allegro en los noventas, y estiraba el brazo pasándome el mate por sobre mi foto en la Honda de Samuel a los cinco años.

Papá no levantaba la vista del entramado de tuercas, cables y plaquetas que barría de un lado al otro con la mano; había un perfecto orden, según él, invisiblemente sincronizado, en el universo inteligible de su taller.

—Andá a tomar mate a otro lado Magdalena, y mejor ni te metas a buscar, que, si fuera por vos, lo encontraríamos el día del arquero.

—Tan tranquilito que estaba tu padre con su familia Barrionuevo en la Chacarita, y ahora no sólo lo metiste con los suegros, sino que además le perdiste la costilla.

—La vértebra, Magdalena, la vértebra —dijo papá removiendo un nudo de cables detrás del estuche empotrado de tuercas y arandelas—, y decime, ¿a qué hora llegaban tus hijos?

Horas después, por la tarde, papá ya se había resignado a esperar que mis hermanos encontraran el hueso, y enfilando hacia el jardín, atravesando la llovizna, se había sentado en el banco semi cubierto por la santa Rita mientras los hilos finos de lluvia le rozaban el pelo blanco colándose a través de la luz quieta de la tarde.

—No tiene cura —me decía mamá en la cocina mientras sacaba la cuchara del cajón para revolver la mezcla del bizcochuelo de la torta de cumpleaños.

—Andá a descansar un rato que no dormiste siesta, yo termino. —Con sus setenta y ocho años mamá no dejaba de preparar y organizar la casa. Mientras su cuerpo respondiera, ella también iba a seguir como una abyecta locomotora.

—Y eso que no empezamos todavía la aventura del diente de oro. Ya amenazó que lo va a empeñar y lo va a llevar personalmente al comedor de Bancalari. —Sacó el molde de acero para enharinarlo. En la heladera esperaban las empanadas de carne, queso y humita. La Coca-Cola y el vino vendrían con Polo y Samuel, aunque tal vez, no con la pata de jamón serrano—. ¿Tenés la valija hecha?

—Casi.

Dejó el molde sobre la mesada y enfiló hacia el pasillo que llevaba a su cuarto.

—Me acuesto sólo un rato. No lo pierdas de vista.

Me acerqué a la ventana del comedor. Seguía lloviznando intermitentemente. Papá ahora se ponía en pie —la ida al hospital, se ve, lo había reactivado— y se ponía a apilar los

almohadones de las sillas del jardín, como siempre hacíamos, para que no se empaparan con la lluvia. Lo vi seguirla a mamá con la vista, la vio atravesar la galería y perderse en el corredor que llevaba a su cuarto. Después, más allá de la llovizna, se volvió a sentar en el banco del jardín bajo el fucsia de la santa Rita, cruzado de piernas, junto a la pila de almohadones, extendiendo el brazo sobre el respaldo mojado del banco.

Volví a la cocina y terminé de enharinar el molde.

Saqué de la despensa el kilo de dulce de leche. La última vez que había abierto un pote así había sido en Sevilla. Me había empachado y había estado tres días estrujándome la barriga. Tenía ya treinta y pico largos, y todavía no me sabía medir con el dulce de leche. En la valija ya tenía, igualmente, tres potes bien guardados.

Mis hermanos iban a llegar en cualquier momento para la cena de cumpleaños. «Tu venida acá tiene que hacerlo entrar en razón» me había dicho Samuel a mi llegada en la papelería, y ahora, en cuestión de horas, esta madrugada, increíblemente, se nos acababa el tiempo: me iba a subir a un avión otra vez, iba a embarcarme miles de kilómetros, para alejarme de Buenos Aires indefinidamente, para volver a Sevilla a seguir intentándolo, a quedarme, quien sabría, por unos cuantos largos años más.

Dejé el molde y la cuchara sobre la mesada y salí al jardín.

La llovizna arreciaba un poco más fuerte.

Papá ya no estaba bajo la santa Rita y tampoco en el fondo, bajo el liquidámbur.

Entré al taller, a la habitación donde mamá dormía, a la mía, lo llamé varias veces a lo largo y ancho de la casa, pero no contestó.

Salí a la calle y miré hacia el techo del frente de la casa.

No estaba.

Volví a entrar.

Me detuve en el salón. Y noté que un ruido sutil bajaba desde la segunda planta, atravesando el pasillo y después la galería.

Entonces despacio y automáticamente, vi mis pies atravesar el pasillo, después la galería, y subir los peldaños de la escalera, hasta llegar al amplio rellano de la segunda planta.

Allí estaba la habitación vacía que había sido mía durante mi niñez y adolescencia y antes, la habitación de mis abuelos. La misma que mamá había mandado a construir cuando mi abuelo estrenaba su ACV (ACV que mi abuela acompañaría en su sordera). Era un espacio largo y angosto de paredes corrugadas. El techo alto, de vigas gruesas, condensaba el frío que atravesaba las dos ventanas sin burletes y convertía el largo rectángulo en un páramo helado y húmedo. La habitación tenía apenas una repisa de libros viejos, una mesa y una silla, dos camas contra las paredes y un antiguo ropero de madera lleno de abrigos y mantas en desuso. Las persianas, a media asta, dejaban al viento golpear en pequeños zumbidos los cristales mojados. Había una silla junto a una de las ventanas; los cristales estaban apoyados contra la pared, sobre el suelo. Las cortinas flameaban libres acompasando el viento que flotaba a través del hueco abierto que dejaba la ventana.

Asomé medio cuerpo a la tarde fría. Un relampagueo de gotas minúsculas me humedeció la cara.

Miré hacia la derecha, atravesando la intemperie.

Y entonces vi los pies de papá arrastrarse nerviosamente de costado, a paso lento sobre el alero de la segunda planta de apenas unos centímetros de ancho, a varios metros de altura del suelo.

El viento había levantado con la llovizna y empujaba las ramas más altas de los árboles en la medianera de la casa. Automáticamente pensé que, si le gritaba que bajara, perdería el equilibrio y resbalaría sobre el ladrillo húmedo del alero.

—Papá, qué hacés, por dios.

Iba de espaldas a la pared. Solo el talón llegaba a apoyarse enteramente en el alero, la otra mitad le bailaba en el aire. Las manos pegadas al cuerpo se aferraban a las ramas húmedas de la enredadera que cubrían parte de la pared de ladrillos. Calculé la distancia desde el alero hasta el techo. Había dos metros y medio de alero entre la ventana y el techo del taller. Todavía tenía un buen trecho más por delante para saltar al tejado.

Mi madre tenía razón. Vaya forma obstinada y estúpida de morir. Tenía la cara llena de sudor y de gotas minúsculas de lluvia; los ojos incluso se le habían puesto vidriosos.

—¿Te parece hacerlo ahora?, —opté por la táctica de la contradicción— está todo mojado— y, en este caso, de la complicidad frente a mi madre—, te vas a matar y sino mamá te va a matar.

Se le escuchaba la respiración entrecortada.

—La canaleta de la galería —contestó a media voz.

Miré otra vez su cuerpo viejo y grandote avanzando estrecho sobre el alero. De cara a las nubes y a la lluvia se movía entre pasos cortos y temblequeantes. Entonces supe claramente que papá no iba a retroceder y que no iba a entrar a la casa otra vez.

Me subí a la silla y desde ahí me trepé al borde de la ventana.

Tenía que pararme sobre el marco, tenía que poner toda mi fuerza sobre las pantorrillas y elevarme agarrándome del borde de metal, aferrándome al filo del ladrillo como si mis manos fueran dos grandes y húmedas ventosas.

El viejo avanzaba entre la llovizna y el viento. Pero no alcanzaba a verlo con claridad porque cada vez que desviaba la mirada del ahora diminuto banco junto a la santa Rita del jardín, perdía el poco equilibrio que tenía. Necesitaba concentrarme en avanzar y en mantener pegado mi cuerpo a la enredadera. Tenía que mantener la respiración y no mirar perpendicularmente hacia abajo. Tenía que mirar sólo la vastedad del jardín que ahora era una alfombra regular mucho más perfecta desde la grandiosidad del alero. Incluso el pino y el liquidámbar, balconeándose en el viento, transparentaban toda la coraza de sus copas.

Se escuchó un quejido de tejas. Frené y miré en dirección a mi padre. Había cruzado prácticamente todo el alero y tenía el vacío por delante y más allá, el techo del taller. Ahora estiraba una pierna hacia las tejas mientras intentaba aferrar una mano entre el hueco de una intersección. Tenía la camisa de lana humedecida y jaspeada, igual que el pantalón recogido sobre sus pantorrillas y el pelo mojado goteándole lluvia y sudor. Me di cuenta de que, si se tenía que matar, iba a hacerlo en ese momento. La teja iba a ceder y su cuerpo se iba a venir abajo, se iba a derrumbar resbalando con la llovizna como una roca helada, recién desprendida, rodando libre ladera abajo; y yo no iba a tener la fuerza suficiente para atajarlo, también me iba a caer, la inercia de su peso iba a empujarme, iba a acabar igual que él contra el pasillo frío de ladrillos que bordeaba la galería. Era su vida contra la mía. Era su más completa soledad contra la mía.

Volví la vista a la copa de los árboles. Escuché su respiración sofocada entre el quejido de las tejas y el zumbido del viento ciñendo el tejado y el contorno de su cuerpo. Pensé en la locura de perderlo de ese modo. Pensé en su inocencia. En el hecho que él, incluso, había perdido a su padre mucho más joven que yo ahora, y, sin embargo, nunca, durante todos estos años, se lo había preguntado. Pensé en la fuerza de cada uno de nuestros silencios.

Entonces sentí un golpe y el cuerpo de mi padre bandearse completamente hacia el tejado.

Levantó un pie (tenía piernas bastante más largas que las mías y eso lo ayudaba) y con un impulso se desprendió del alero, se sostuvo en el aire, y planeó solemnemente, hasta hacer que las tejas del taller retumbaran al impacto del salto, crujiendo estruendosamente por el peso.

Había logrado cruzar el vacío. Había pasado la otra pierna y ahora todo su cuerpo se restablecía sobre el techo, y empezaba a escalar lentamente a gachas, como un gato, las tejas mojadas del taller.

—Ya voy, papá.

Empecé a avanzar más rápido. Apoyaba todo el peso del cuerpo sobre el talón izquierdo, movía el derecho hasta que lo asentaba y volvía a mover el otro pie, mientras mis manos succionaban la humedad del ladrillo y se aferraban a la enredadera.

Llegué hasta la esquina de la cornisa.

Lo vi a papá sentarse a gachas sobre las tejas.

Ahora solo me faltaba saltar al otro lado del tejado. Iba a tener que estirar mi pierna lo máximo posible, o más bien valerme sólo del impulso del salto.

Pero otra vez, aquí estaba, arrepintiéndome del juego iluso de la valentía, de la heroicidad inútil. Ahora iba a tener que pagar la estupidez y la pérdida del vuelo a España de esta madrugada, porque estaba claro que iba a terminar al menos con una pierna rota y algunos cuantos huesos más también; iba incluso a perder la instancia de presentación de mi tesis de escritura, porque al menos tardaría tres meses en recuperarme, si es que tenía la suerte de no desnucarme en la caída.

Estiré la pierna y le di al salto un impulso con el pie izquierdo. Mis brazos flotaron en el aire varios segundos, planearon, hasta lograr abrazarse a las tejas otra vez, hasta desplomar completamente mi cuerpo sobre el otro lado del tejado.

Caminé a gatas sobre la empinadura del techo. Tenía las manos y los brazos raspados por la enredadera y los ladrillos, además de varios rasguños estampados por las comisuras de las tejas.

Papá estaba allí sentado, con los brazos descansando contra las rodillas, el pelo blanco cruzándose enmarañado sobre la frente, con una expresión menos grave que radiante.

Me senté al lado suyo.

Las nubes eran manchas grises sobre un fondo celeste anestesiado, irradiando a trasluz la pesadez de la tarde que se iba.

Desde allí, veíamos las terrazas ralas y asimétricas de todo el vecindario. Los tramos recién pavimentados vadeando algunos huecos todavía altos y verdes. El zumbido de la panamericana era una mosca larga y diminuta retumbando a la distancia. Las ligustrinas serpenteando en cercos geométricos los límites infranqueables de las casas.

La tarde se acomodaba sobre el contorno anaranjado de las copas de los árboles. Se estaba bien ahí arriba, bajo la llovizna y el cielo denso encapotado, mirándolo todo desde otra perspectiva. Al fin y al cabo, necesitábamos retomar el aire y juntar fuerzas antes de ponernos a arreglar esa canaleta, antes de cruzar el ancho techo y encontrar la teja rota sobre la galería, codo a codo, aprovechar el poco tiempo que quedaba, restaurar el vacío de la brecha, componer su antiguo orden, reacomodar juntos el espacio perdido. Después de todo, mis hermanos iban a llegar en cualquier momento, y la voz de mi madre en cualquier instante interrumpiría, llamándonos.

4. APÉNDICES

4.1 SINOPSIS POR CAPÍTULOS

A) PRIMERA SINOPSIS POR CAPÍTULOS CAPÍTULOS 1 AL 9

EL GUSTO DEL RITUAL

Capítulo 1:

- Conversación telefónica con el hermano en la que él le relata al padre que camina por el techo a los 84 años. Ella dice: “es una más de sus locuras.” No se afecta o sorprende de ello. El hermano ya le compró un pasaje: “Ya está decidido. Te pagamos el pasaje. Vamos a encarar el tema familiarmente. Y además estás acá para sus ochenta y cinco. Le va a gustar.” La narradora se muestra escéptica, demuestra que no desea ir: “— ¿Papá ya sabe que voy a ir? —le dije—. Podría ir un poco más adelante—. Volver a Buenos Aires trastabillaba bastante mis planes, y la verdad, no estaba preparada aún para hacer este viaje”.
- Primera caracterización del padre: donde está situada la casa, características del barrio, sus inicios laborales, su relación con el dinero, sus inicios en la electrónica, su capacidad inventiva, carácter, muerte temprana de su padre.

(Hasta aquí primeras 7 páginas de la novela)

Capítulo 2:

- Viaje del aeropuerto a la casa: los hermanos la quieren meter a la hermana en una caja/ataúd como regalo sorpresa al padre.

Capítulo 3:

- En la papelería donde la meten en la caja/ataúd de regalo sorpresa. Se extiende la descripción de su condición de hermana menor que se insinúa en el capítulo 1. Se relata el primer desmayo y síncope del padre. Se dice que el padre y la hija no se hablan. También en boca del hermano se dice que a la hermana/narradora le pagaron el pasaje a Bs. As. para que su venida lo movilice y lo haga entrar en razón:

“—La cuestión Julita, es que pensamos que tu venida acá podría movilizarlo y hacerlo entrar en razón, —siguió Samuel— al fin y al cabo, sos su hija—. A las espaldas de mis hermanos, en una estantería alta y angosta, balconeaban unos rollos de cinta para lazos de regalo. Eran brillantes, de distintos tamaños y colores. Algunos incluso ya venían armados con forma de flor o de estrella—. Y qué tanta historia con esto de no hablarse—. La luz azulada de los tubos hacía que el celofán sobre el mostrador relumbrara aún más a través del cristal, sobre todo en contraste con la luz cabizbaja ya prácticamente nula de la calle.”

(Hasta aquí 23 páginas de la novela)

Capítulo 4:

- En la casa familiar: Se continúa la caracterización del padre: su pasión/relación con el fútbol.
- Se muestra la relación padre-hija: el padre no le habla a ella sino por intermedio de la madre:
 - “—Tenés a Julia adelante. Preguntale—. Papá siguió mirando el jardín. La paloma avanzaba como una gallina sobre el pasto mojado bandeando el peso de su cuerpo en cada pata.”
 - “—¿Hace calor allá en Sevilla, Magdalena? —Papá le preguntaba a mamá sin sacar la vista de una paloma.”
 - “—¿Cuánto tiempo se queda acá? —mi padre le preguntó otra vez a mi madre.
—La tenés adelante tuyo, Amadeo. Preguntale—. Papá no estaba acostumbrado a hablarnos a sus hijos. Le incomodaba preguntarnos o comentarnos nuestras cosas. En general no hablaba mucho con la gente. Era su forma de ser. Mis hermanos y yo entonces tratábamos de ahorrarle y ahorrarnos el infortunio, sobre todo cuando lo veíamos bajar la cabeza, y entonces sabíamos que ya nada saldría de su boca.”
- El padre no toma las medicaciones, las tira por el desagüe del baño. Se rehúsa ir al médico. Insinúa que todavía hay tejas en el techo que arreglar (intención de seguir subiéndose).

(Hasta aquí 28 páginas de la novela)

Capítulo 5:

- Se lo muestra al padre retirado, su taller cerrado.
- Indiferencia entre padre e hija: “Papá no vio su rutina alterada por mi visita durante esos días. Cuando terminaba de leer, dejaba el diario al lado del sillón para ir a la cocina...”
- Ida al hospital: el médico le anuncia que su corazón no va más y que si no se opera o se medica morirá de un síncope. Él se rehúsa a operarse y a medicarse: “—Ni me voy a hacer más estudios.
—Sin la medicación se lo está poniendo todavía más difícil al corazón.
—Me iré cuando me tenga que ir.
—Piénselo, Amadeo.”

Capítulo 6:

- El padre rebaja al médico como un mero burócrata.
- Se muestra su sordera.
- Relación de las familias del padre y la madre con la muerte/los muertos.
- La madre le pide a la hija que ayude al padre a llevar algo a cabo en el cementerio: “—No voy a ponerme a abrir tumbas. —Le di un último sorbo al mate—. ¿Papá sabe que estas son mis vacaciones?”

(Hasta aquí 42 páginas de la novela)

Capítulo 7:

- Cena en la casa entre los padres y el hermano:
 - El hermano como agente de negocios de futbol
 - El padre y el jardín como su selva.
 - Historia de los abuelos maternos.
 - Se habla de la intención del padre de trasladar un ataúd.
 - Se presenta al hermano del padre en la antigua casa familiar de Arrecifes. (La idea es que esto se relacione con el pedido de la madre del capítulo anterior): “—Ahora la gente crema, papá, ya no entierran el cuerpo entero. Y mucho menos lo trasladan —le dije pinchando el raviol bañado en parmesano.

—Yo te puedo llevar a ver a Fernando —le dijo Polo metiéndose en la boca el primer bocado de raviol en salsa (Polo parecía más interesado en la legalidad del asunto que en el hecho que su padre trasladara ciento cincuenta kilómetros un ataúd que ya llevaba más de cincuenta años bajo tierra).”

(Hasta aquí 54 páginas de novela)

Capítulo 8:

- La casi ceguera de la madre: su historia como maestra y lo que la ceguera la impacta.
- El padre desaparece de la casa. Se va sin aviso.

Capítulo 9:

- La hija sale a buscarlo. Se mostró en capítulos anteriores que si fuerza al corazón a caminar puede darle un síncope y caer muerto. (O NO SE MOSTRÓ CORRECTAMENTE)
“Con suerte, si el vahído se apiadaba, llegaría a auxiliarlo a tiempo, antes que el síncope hiciera sus desmanes y ya fuera demasiado tarde.”
- Lo encuentra en la parada del autobús y sube tras él: “atravesar Buenos Aires durante horas colgado de la manivela del pasillo ante los baches de la calle como si estuvieras en medio de una samba, un mundo en el que perder a tu padre de ochenta y cuatro años arriba de un doscientos tres a punto de que lo tumbe un síncope implica encontrarlo, con suerte, en cualquier rincón del conurbano bonaerense, sino muerto, semimuerto, en camino a algún hospital público de la zona (...)”

(Hasta aquí 68 páginas de la novela)

B) SEGUNDA SINOPSIS POR CAPÍTULOS

EL GUSTO DEL RITUAL

CAPITULO 1: ANTES DEL VUELO A BUENOS AIRES.

- Conversación telefónica con el hermano en la que él le relata al padre que camina por el techo a los 84 años. Ella dice: “es una más de sus locuras.” No se afecta o sorprende de ello. El hermano ya le compró un pasaje: “Ya está decidido. Te pagamos el pasaje. Vamos a encarar el tema familiarmente. Y además estás acá para sus ochenta y cinco. Le va a gustar.” La narradora se muestra escéptica, demuestra que no desea ir: “— ¿Papá ya sabe que voy a ir? —le dije—. Podría ir un poco más adelante—. Volver a Buenos Aires trastabillaba bastante mis planes, y la verdad, no estaba preparada aún para hacer este viaje”.
- Primera caracterización del padre: donde está situada la casa, características del barrio, sus inicios laborales, su relación con el dinero, sus inicios en la electrónica, su capacidad inventiva, carácter, muerte temprana de su padre.

CAPITULO 2: AL DIA SIGUIENTE DE ATERRIZAR, PRIMER DIA EN LA CASA: RELACION FAMILIAR PADRE-MADRE-HIJA.

- En la casa familiar: Se continúa la caracterización del padre: su pasión/relación con el fútbol.

- Se muestra la relación padre-hija: el padre no le habla a ella sino por intermedio de la madre:

- “—Tenés a Julia adelante. Preguntale—. Papá siguió mirando el jardín.

La paloma avanzaba como una gallina sobre el pasto mojado bandeando el peso de su cuerpo en cada pata.”

- “—¿Hace calor allá en Sevilla, Magdalena? —Papá le preguntaba a mamá

sin sacar la vista de una paloma.”

- “—¿Cuánto tiempo se queda acá? —mi padre le preguntó otra vez a mi

madre.

- La tenés adelante tuyo, Amadeo. Preguntale—. Papá no estaba

acostumbrado a hablarnos a sus hijos. Le incomodaba preguntarnos o comentarnos nuestras cosas. En general no hablaba mucho con la gente. Era su forma de ser. Mis hermanos y yo entonces tratábamos de ahorrarle y ahorrarnos el infortunio, sobre todo cuando lo veíamos bajar la cabeza, y entonces sabíamos que ya nada saldría de su boca.”

- El padre no toma las medicaciones, las tira por el desagüe del baño. Se rehúsa ir al médico. Insinúa que todavía hay tejas en el techo que arreglar (intención de seguir subiéndose).

CAPITULO 3: A LOS POCOS DIAS DE LLEGAR: RUTINA EN LA CASA, ESCENA EN EL

HOSPITAL.

- Se lo muestra al padre retirado, su taller cerrado.

- Indiferencia entre padre e hija: “Papá no vio su rutina alterada por mi visita durante esos días. Cuando terminaba de leer, dejaba el diario al lado del sillón para ir a la cocina...”
- Ida al hospital: el médico le anuncia que su corazón no va más y que si no se opera o se medica morirá de un síncope. Él se rehúsa a operarse y a medicarse: “—Ni me voy a hacer más estudios.
—Sin la medicación se lo está poniendo todavía más difícil al corazón.
—Me iré cuando me tenga que ir.
—Piénselo, Amadeo.”

CAPITULO 4: NOCHE DE ARRIBO AL AEROPUERTO – EN LA PAPELERIA: SITUACION FAMILIAR RESPECTO AL PADRE. POSICION DE LA HIJA.

- Viaje del aeropuerto a la casa: los hermanos la quieren meter a la hermana en una caja/ataúd como regalo sorpresa al padre.
- En la papelería donde la meten en la caja/ataúd de regalo sorpresa. Se extiende la descripción de su condición de hermana menor que se insinúa en el capítulo 1. Se relata el primer desmayo y síncope del padre. Se dice que el padre y la hija no se hablan. También en boca del hermano se dice que a la hermana/narradora le pagaron el pasaje a Bs as para que su venida lo movilice y lo haga entrar en razón. La hija-narradora expone su relación con su padre.

CAPITULO 5: AL DIA SIGUIENTE DE LA IDA AL HOSPITAL: PEDIDO DE IR A ABRIR TUMBAS.

- El padre rebaja al médico como un mero burócrata.
- Se muestra su sordera.
- Relación de las familias del padre y la madre con la muerte/los muertos.
- La madre le pide a la hija que ayude al padre a llevar algo a cabo en el cementerio:
 “—No voy a ponerme a abrir tumbas. —Le di un último sorbo al mate—. ¿Papá sabe que estas son mis vacaciones?”

CAPITULO 6: DOS DIAS DESPUES DE LA IDA AL HOSPITAL: EL PADRE SE VA SIN AVISO. ELLA SE SUBE TRAS ÉL AL AUTOBUS.

- La casi ceguera de la madre.
- El padre desaparece de la casa, se va sin aviso.
- La hija sale a buscarlo: “Con suerte, si el vahído se apiadaba, llegaría a auxiliarlo a tiempo, antes que el síncope hiciera sus desmanes y ya fuera demasiado tarde.”
- Lo encuentra en la parada del autobús y sube tras él: “atravesar Buenos Aires durante horas colgado de la manivela del pasillo ante los baches de la calle como si estuvieras en medio de una samba, un mundo en el que perder a tu padre de ochenta y cuatro años arriba de un doscientos tres a punto de que lo tumbe un síncope implica encontrarlo, con suerte, en cualquier rincón del conurbano bonaerense, sino muerto, semimuerto, en camino a algún hospital público de la zona (...)”.

CAPITULO 7: TRAMITE EN LA CASA DE SEPELIOS. SE MONTAN EN EL FURGÓN PARA EMPRENDER EL VIAJE.

- La hija viaja en el colectivo con el padre y hacen el trámite en la casa de sepelios. Llega el furgón y ambos se suben para emprender el viaje al cementerio de Arrecifes.

CAPITULO 8: EN LA CASA, LA NOCHE ANTERIOR.

- Cena en la casa entre los padres, el hermano y la hija:
 - El hermano como agente de negocios de futbol
 - El padre y el jardín como su selva.
 - Historia de los abuelos maternos.
 - Se habla de la intención del padre de trasladar un ataúd.
 - Se presenta al hermano del padre en la antigua casa familiar de Arrecifes. (La idea es que esto se relacione con el pedido de la madre del capítulo anterior): “—Ahora la gente crema, papá, ya no entierran el cuerpo entero. Y mucho menos lo trasladan —le dije pinchando el raviol bañado en parmesano.
—Yo te puedo llevar a ver a Fernando —le dijo Polo metiéndose en la boca el primer bocado de raviol en salsa (Polo parecía más interesado en la legalidad del asunto que en el hecho que su padre trasladara ciento cincuenta kilómetros un ataúd que ya llevaba más de cincuenta años bajo tierra).”

CAPITULO 9: VIAJE EN EL FURGÓN EN RUTA.

- La hija–narradora como extranjera en Sevilla. Leonardo, su pareja.
- Sintonizan el partido de futbol en la radio.
- El padre, el hermano y su historia con el fútbol.
- Invenciones del padre: equipos de sonido, encendido electrónico.
- Historia de los abuelos y de la infancia de Julián (el cuerpo que llevan en el furgón).
- Oficio del cochero fúnebre.

CAPITULO 10: EN EL PARADOR DE LA RUTA.

- Hacen un alto en el parador para comer.
- El cochero va a cargar nafta.
- Intento de conversación por parte de la hija.
- Vuelven a la ruta otra vez.
- El padre y los corredores de autos.

CAPITULO 11: EN EL PUEBLO DE ARRECIFES, FRENTE A LA CASA DEL HERMANO.

- Cruzan el pueblo y llegan a la puerta de la casa del hermano.
- El padre se descompone. Ella le compra una Coca–Cola y se recupera.
- Historia de la relación del padre con la Coca–Cola.
- Tocan el timbre de la casa del hermano con quien no se habla hace muchos años.

CAPITULO 12: EN LA CASA DEL HERMANO, ANTIGUA CASA DE LOS ABUELOS DEL PADRE.

- El padre visita a su hermano y cuñada después de más de una década sin verlos.
- La tía le cuenta sobre la muerte de su bisabuela en el aljibe, sobre la soledad y el silencio impuesto de su abuela y su tío mayor.

CAPITULO 13: EN EL CEMENTERIO DE ARRECIFES.

- Bajaron el cajón del abuelo de la narradora y lo depositan frente a la bóveda.
- El padre forcejea para abrir el candado.
- Finalmente lo hace y protesta por el estado de la bóveda.
- Regresión: Tres años atrás, el padre, la narradora y los dos hermanos, limpian la bóveda familiar. Luego, llega el sepulturero.

CAPITULO 14: (ANALEPSIS) EN EL CEMENTERIO DE ARRECIFES.

- Continuación de la anacronía retrospectiva:
 - extraen un cajón de la bóveda que guarda el cadáver de la tía del padre, y lo abren.
 - Se relata la historia de la tía del padre.

CAPITULO 15: EN EL CEMENTERIO DE ARRECIFES.

- El padre y la narradora dejan el cajón del abuelo frente a la bóveda familiar y salen a buscar la sepultura clandestina de la tía Catalina.

- El padre sufre un vahído.
- Se relata la historia de la graduación de Amadeo, la enfermedad del compañero y la asistencia a la entrega de premios de la tía Catalina.
- La hija encuentra la sepultura de su tía abuela.
- El padre tiene un síncope.

CAPITULO 16: EN UNIDAD CORONARIA, EN EL HOSPITAL.

- El padre está con el hijo mayor y la hija.
- Llegan la madre y Polo.
- Confirman la operación de corazón para el día siguiente.
- Arreglo del pago de la operación.
- Planificación del festejo de cumpleaños del padre.
- Visita de los parientes.
- Unción del cura.

CAPITULO 17: EN EL HOSPITAL, AL DÍA SIGUIENTE.

- Situación laboral de la narradora en Sevilla.
- Relato de su trabajo anterior en el camping.
- Historia de la enfermedad de Amadeo cuando era niño y de la aparición del santo.
- La médica aplaza la operación.
- Lo visitan en el box.

- Por la tarde hacen preparativos para el retorno del padre a la casa y el festejo de cumpleaños.

CAPITULO 18: EN LA CASA & SUBIDA AL TEJADO.

- Conversación del padre, la madre y la hija en la galería.
- La madre va a la cocina a terminar de cocinar la torta de cumpleaños, la hija la reemplaza.
- La hija busca al padre por la casa.
- Encuentra al padre caminando por el alero del tejado.
- Se sube tras él al tejado.
- Los dos se quedan contemplando el atardecer.

C) TERCERA SINOPSIS POR CAPÍTULOS

EL GUSTO DEL RITUAL

CAP. 1: ANTES DEL VUELO A BS. AS. (7 páginas)

- Conversación telefónica con el hermano en la que él le relata a la narradora cómo el padre ha caminado por el techo a sus 84 años. Ella dice: “es una más de sus locuras.” No se afecta o sorprende de ello. El hermano ya le compró un pasaje: “Ya está decidido. Te pagamos el pasaje. Vamos a encarar el tema familiarmente. Y además estás acá para sus ochenta y cinco. Le va a gustar.” La narradora se muestra escéptica, demuestra que no desea ir: “—¿Papá ya sabe que voy a ir? —le dije—. Podría ir un poco más adelante—. Volver a Buenos Aires trastabillaba bastante mis planes, y la verdad, no estaba preparada aún para hacer este viaje”.
- Primera caracterización del padre: carácter, inicios laborales, su relación con el dinero, sus inicios en la electrónica, su capacidad inventiva, muerte temprana de su padre. Se sitúa la casa, características del barrio.

CAP. 2: PRIMER DIA EN LA CASA DE LA NARRADORA: RELACION FAMILIAR PADRE-

MADRE-HIJA. (4 páginas)

- En la casa familiar: Se continúa la caracterización del padre: su pasión/relación con el fútbol.

- Se muestra la relación padre-hija: el padre no le habla a ella sino por intermedio de la madre:
 - “—Tenés a Julia adelante. Preguntale—. Papá siguió mirando el jardín. La paloma avanzaba como una gallina sobre el pasto mojado bandeando el peso de su cuerpo en cada pata.”
 - “—¿Hace calor allá en Sevilla, Magdalena? —Papá le preguntaba a mamá sin sacar la vista de una paloma.”
 - “—¿Cuánto tiempo se queda acá? —mi padre le preguntó otra vez a mi madre.
—La tenés adelante tuyo, Amadeo. Preguntale—. Papá no estaba acostumbrado a hablarnos a sus hijos. Le incomodaba preguntarnos o comentarnos nuestras cosas. En general no hablaba mucho con la gente.”
- Se cuenta que no toma la medicación, la tira por el desagüe del baño. Se rehúsa ir al médico.
- El padre insinúa que todavía hay tejas en el techo que arreglar (intención de seguir subiéndose).

CAP. 3: EL PADRE SE VA SIN AVISO. LA NARRADORA SALE EN SU BÚSQUEDA. SUBE

TRAS ÉL AL AUTOBUS. (7 páginas)

- Se presenta la casi ceguera de la madre.
- El padre desaparece de la casa. Se va sin aviso.

- La hija sale a buscarlo: “Con suerte, si el vahído se apiadaba, llegaría a auxiliarlo a tiempo, antes que el síncope hiciera sus desmanes y ya fuera demasiado tarde.”
- Lo encuentra en la parada del autobús y sube tras él: “atravesar Buenos Aires durante horas colgado de la manivela del pasillo ante los baches de la calle como si estuvieras en medio de una samba, un mundo en el que perder a tu padre de ochenta y cuatro años arriba de un doscientos tres a punto de que lo tumbe un síncope implica encontrarlo, con suerte, en cualquier rincón del conurbano bonaerense, sino muerto, semimuerto, en camino a algún hospital público de la zona (...)”

CAP. 4: (PRIMERA ANACRONIA RETROSPECTIVA, UNA SEMANA ATRAS)

VIAJE DESDE EL AEROPUERTO A LA PAPELERIA. EN LA PAPELERIA: SITUACION FAMILIAR RESPECTO AL PADRE. POSICION Y VISION DE LA HIJA RESPECTO AL PADRE. (15 páginas)

- Viaje del aeropuerto a la casa con el hermano: los hermanos la quieren meter a la hermana en una caja/ataúd como regalo sorpresa al padre.
- En la papelería donde la meten en la caja/ataúd de regalo sorpresa.
- Se extiende la descripción de su condición de hermana menor que se insinúa en el capítulo 1.
- Relato del primer desmayo y síncope del padre.
- Se expresa la incomunicación entre padre e hija.
- Se aclara que a la narradora fue traída a Bs as con el fin de movilizar al padre y hacerlo entrar en razón.

- Los hermanos tanto como la narradora exponen su visión respecto al padre.
- Se expone la relación de la narradora con el padre.
- Llegada de la narradora a la casa.

CAP. 5: TRAMITE EN LA CASA DE SEPELIOS. PADRE E HIJA SE MONTAN EN EL FURGÓN

FUNEBRE PARA EMPRENDER EL VIAJE. (8 páginas)

- La hija viaja en el colectivo con el padre hasta la casa de sepelios y el padre hace el trámite.
- Llega el furgón y ambos se suben para emprender el viaje al cementerio de Arrecifes.

CAP. 6: (SEGUNDA ANACRONIA RETROSPECTIVA, CUATRO DIAS ATRAS)

ESCENA EN EL HOSPITAL: INFORME DEL MEDICO (7 páginas)

- Se lo muestra al padre retirado de su profesión, su taller cerrado.
- Indiferencia entre padre e hija: “Papá no vio su rutina alterada por mi visita durante esos días. Cuando terminaba de leer, dejaba el diario al lado del sillón para ir a la cocina...”
- Ida al hospital: el médico le anuncia que su corazón no va más y que si no se opera o medica, morirá de un síncope. Él se rehúsa a operarse y a medicarse: “—Ni me voy a hacer más estudios.
—Sin la medicación se lo está poniendo todavía más difícil al corazón.
—Me iré cuando me tenga que ir.
—Piénselo, Amadeo.”

CAP. 7: VIAJE EN EL FURGÓN EN RUTA. (9 páginas)

- Situación de la narradora como extranjera en Sevilla con Leonardo, su pareja.
- Sintonizan el partido de fútbol en la radio.
- Relación del padre con su hermano y su historia común con el fútbol.
- Invenciones del padre: equipos de sonido, encendidos electrónicos.
- Historia de los bisabuelos y de la infancia del abuelo Julián (el cuerpo que llevan en el furgón).
- Oficio del conductor como empleado de una funeraria.

CAP. 8: (TERCERA ANACRONIA RETROSPECTIVA, TRES DIAS ATRÁS, DIA POSTERIOR A LA IDA AL HOSPITAL). PEDIDO DE LA MADRE DE IR A ABRIR TUMBAS CON EL PADRE (7 páginas)

- El padre rebaja al médico como un mero burócrata.
- Se muestra su sordera.
- Relación de las familias del padre y la madre con la muerte/los muertos.
- La madre le pide a la hija que ayude al padre a llevar algo a cabo en el cementerio: “— No voy a ponerme a abrir tumbas. —Le di un último sorbo al mate—. ¿Papá sabe que estas son mis vacaciones?”

CAP. 9: EN EL PARADOR DE LA RUTA. (8 páginas)

- Hacen un alto en el parador para comer.
- El cochero va a cargar nafta.

- Intento de conversación con el padre por parte de la hija.
- Vuelven al furgón y se ponen en camino en la ruta otra vez.
- Relación e historial del padre con los corredores de autos de competición.

CAP. 10: EN EL PUEBLO DE ARRECIFES, FRENTE A LA CASA DEL HERMANO. (5 páginas)

- Cruzan el pueblo, llegan a la puerta de la casa del hermano.
- El padre se descompone. Se lastima la frente.
- La narradora le compra una Coca-Cola y se recupera.
- Historia de la relación del padre con la Coca-Cola.
- Tocan el timbre de la casa del hermano con quien no se habla hace muchos años.

**CAP. 11: (QUINTA ANACRONIA RETROSPECTIVA, UN DIA ATRÁS) CENANDO EN LA
CASA LA NOCHE ANTERIOR A LA PARTIDA A ARRECIFES. (10 páginas)**

- Cena en la casa entre los padres, el hermano y la narradora:
 - El hermano como agente de negocios de futbol.
 - El padre y el jardín como un espacio selvático.
 - Historia de los abuelos maternos.
 - Se habla de la intención del padre de trasladar un ataúd.
 - Se expresa la incomunicación abuelo-abuela.
 - Se presenta al hermano del padre en la antigua casa familiar de Arrecifes.

CAP. 12: EN LA CASA DEL HERMANO, ANTIGUA CASA DE LOS ABUELOS DEL PADRE.

(12 páginas)

- El padre y la narradora visitan al hermano y cuñada del padre después de más de una década sin verlos.
- Incomunicación entre los hermanos y de la familia en general.
- La tía le cuenta a la narradora acerca de la muerte de su bisabuela en el aljibe de la casa, acerca de la soledad y el silencio impuesto de su abuela y su tío mayor.
- Se relata la muerte de la hija de los tíos en manos de la dictadura militar.

CAP. 13: EN EL CEMENTERIO DE ARRECIFES. (8 páginas)

- Bajaron el cajón del abuelo de la narradora y lo depositan frente a la bóveda.
- El padre forcejea para abrir el candado.
- Finalmente lo hace y protesta por el estado de la bóveda.
- **Comienzo de la sexta anacronía retrospectiva:** tres años atrás, el padre, la narradora y los dos hermanos, limpian la bóveda familiar. Luego, llega el sepulturero.

CAP. 14: (CONTINUACION DE LA ANACRONIA RETROSPECTIVA, TRES AÑOS

ATRÁS). EN EL CEMENTERIO DE ARRECIFES. APERTURA DE CAJONES.

(8 páginas)

- Continuación de la anacronía retrospectiva:
 - Extraen un cajón de la bóveda que guarda el cadáver de la tía del padre, y lo abren.

- Se relata la historia de la tía del padre y su relación con su sobrino.

CAP. 15: EN EL CEMENTERIO DE ARRECIFES. BUSQUEDA DE LA FOSA DE LA TIA.

(8 páginas)

- El padre y la narradora dejan el cajón del abuelo frente a la bóveda familiar y salen a buscar la sepultura clandestina de la tía Catalina.
- El padre sufre un vahído.
- Se relata la historia de la graduación de Amadeo, la enfermedad del compañero y la asistencia a la entrega de premios de la tía Catalina.
- La narradora encuentra la sepultura de su tía abuela.
- El padre tiene un síncope.

CAP. 16: PRIMER DIA EN LA UNIDAD CORONARIA DEL HOSPITAL. (9 páginas)

- El padre está con el hijo mayor y la hija.
- Llegan la madre y Polo.
- Confirman la operación de corazón para el día siguiente.
- Arreglo del pago de la operación.
- Planificación del festejo de cumpleaños del padre.
- Visita de los parientes.
- Unción de los enfermos por parte del cura.

CAP. 17: SEGUNDO DIA EN LA UNIDAD CORONARIA DEL HOSPITAL. (9 páginas)

- Situación laboral de la narradora en Sevilla.
- Relato de su trabajo anterior en el camping.
- Historia de la enfermedad de Amadeo cuando era niño y de la aparición del santo.
- La médica aplaza la operación.
- Lo visitan en el box.
- Historia sobre la vida profesional y laboral de la madre.
- Preparativos para el retorno del padre a la casa y para el festejo de cumpleaños.

CAP. 18: EN LA CASA OTRA VEZ. SUBIDA AL TEJADO DEL PADRE Y LA NARRADORA.

(7 páginas)

- Conversación del padre, la madre y la hija en la galería acerca de la bóveda del cementerio y la medicación del padre.
- La madre va a la cocina a terminar de cocinar la torta de cumpleaños, la hija la sucede.
- La hija busca al padre por la casa.
- Encuentra al padre caminando por el alero del tejado.
- Se sube al alero y tejado tras él.
- Los dos se quedan contemplando el atardecer en el tejado.

D) CUARTA SINOPSIS POR CAPÍTULOS

EL GUSTO DEL RITUAL

CAP. 1: ANTES DEL VUELO A BUENOS AIRES. (7 páginas)

- Conversación telefónica del hermano mayor con la narradora en la que él le relata cómo el padre recientemente ha trepado al techo y lo ha recorrido a sus 84 años. Ella no se afecta o sorprende de ello. El hermano le comunica que ya le compró un pasaje a Bs. As.: “Ya está decidido. Te pagamos el pasaje. Vamos a encarar el tema familiarmente. Y además estás acá para sus ochenta y cinco. Le va a gustar.” La narradora se muestra escéptica, demuestra que no desea ir:

“—¿Papá ya sabe que voy a ir? —le dije—. Podría ir un poco más adelante—. Volver a Buenos Aires trastabillaba bastante mis planes, y la verdad, no estaba preparada aún para hacer este viaje”.
- Primera caracterización del padre: carácter, inicios laborales, su relación con el dinero, sus inicios en la electrónica, su capacidad inventiva, muerte temprana de su padre. Se sitúa la casa, características del barrio.

CAP. 2: PRIMER DÍA EN LA CASA FAMILIAR: RELACIÓN PADRE-MADRE-HIJA.

(4 páginas)

- En la casa familiar: Continúa la caracterización del padre: su pasión/relación con el fútbol.

- Se muestra la relación padre-hija: el padre no le habla a ella sino por intermedio de la madre:
 - ✓ “—Tenés a Julia adelante. Preguntale—. Papá siguió mirando el jardín.
La paloma avanzaba como una gallina sobre el pasto mojado
bandeando el peso de su cuerpo en cada pata.”
 - ✓ “—¿Hace calor allá en Sevilla, Magdalena? —Papá le preguntaba a mamá
sin sacar la vista de una paloma.”
 - ✓ “—¿Cuánto tiempo se queda acá? —mi padre le preguntó otra vez a mi
madre.
 - ✓ —La tenés adelante tuyo, Amadeo. Preguntale—. Papá no estaba
acostumbrado a hablarnos a sus hijos. Le incomodaba preguntarnos o
comentarnos nuestras cosas. En general no hablaba mucho con la
gente.”
- Se indica que el padre no toma la medicación, la tira por el desagüe del baño y se rehúsa ir al médico.
- El padre insinúa que todavía hay tejas en el techo que arreglar (intención de seguir subiéndose al tejado).

CAP. 3: EL PADRE SE VA DE LA CASA SIN AVISO. LA NARRADORA SALE EN SU

BÚSQUEDA. SUBE TRAS ÉL AL AUTOBÚS. (7 páginas)

- Se presenta la ceguera parcial de la madre.
- El padre desaparece de la casa. Se va sin aviso.

- La hija sale a buscarlo: “Con suerte, si el vahído se apiadaba, llegaría a auxiliarlo a tiempo, antes que el síncope hiciera sus desmanes y ya fuera demasiado tarde.”
- Lo encuentra en la parada de autobús y sube tras él: “atravesar Buenos Aires durante horas colgado de la manivela del pasillo ante los baches de la calle como si estuvieras en medio de una samba, un mundo en el que perder a tu padre de ochenta y cuatro años arriba de un doscientos tres a punto de que lo tumbe un síncope implica encontrarlo, con suerte, en cualquier rincón del conurbano bonaerense, sino muerto, semimuerto, en camino a algún hospital público de la zona (...)”.

CAP. 4: (PRIMERA ANACRONÍA RETROSPECTIVA INTERNA: UNA SEMANA ATRÁS.

ABARCA LA TOTALIDAD DE ESTE CAPÍTULO) VIAJE DESDE EL AEROPUERTO A LA PAPELERÍA. EN LA PAPELERÍA: SITUACIÓN FAMILIAR RESPECTO AL PADRE. POSICIÓN Y VISIÓN DE LA HIJA RESPECTO AL PADRE. (15 páginas)

- Viaje del aeropuerto de la narradora con el hermano a la casa: el hermano le comunica que la meterán en una caja/ataúd como regalo sorpresa al padre.
- En la papelería, donde la meten en la caja/ataúd de regalo sorpresa.
- Se extiende la descripción de su condición de hermana menor insinuada en el capítulo 1.
- Relato del primer desmayo y síncope del padre.
- Se expresa la incomunicación entre padre e hija.
- Se aclara que la narradora fue traída a Bs. As. con el fin de movilizar al padre.
- Los hermanos tanto como la narradora exponen su visión respecto al padre.

- Se expone la relación de la narradora con el padre.
- Llegada de la narradora a la casa familiar.

CAP. 5: TRÁMITE EN LA CASA DE SEPELIOS. PADRE E HIJA SE MONTAN EN EL FURGÓN

FÚNEBRE PARA EMPRENDER EL VIAJE. (8 páginas)

- Padre e hija viajan en el autobús hasta la casa de sepelios.
- El padre hace el trámite del traslado del cajón de su padre.
- Llega el furgón y ante la negativa del padre de cancelar el traslado, ambos se suben para emprender el viaje al cementerio de Arrecifes.

CAP. 6: (SEGUNDA ANACRONÍA RETROSPECTIVA INTERNA: CUATRO DIAS ATRÁS.

ABARCA LA TOTALIDAD DE ESTE CAPÍTULO). ESCENA EN EL HOSPITAL:

INFORME DEL MÉDICO (7 páginas)

- Se muestra al padre retirado de su profesión, su taller cerrado.
- Indiferencia entre padre e hija: “Papá no vio su rutina alterada por mi visita durante esos días. Cuando terminaba de leer, dejaba el diario al lado del sillón para ir a la cocina...”.
- Ida al hospital: el médico le anuncia que su corazón está en un estado frágil y que, si no se opera o medica, no vivirá mucho más tiempo. Él se rehúsa a operarse y a medicarse:

“—Ni me voy a hacer más estudios.

—Sin la medicación se lo está poniendo todavía más difícil al corazón.

—Me iré cuando me tenga que ir.

—Piénselo, Amadeo.”

CAP. 7: VIAJE EN EL FURGÓN FÚNEBRE EN RUTA. (9 páginas)

- El cochero sintoniza el partido de fútbol en la radio del furgón.
- Breve relato de la situación de la narradora como extranjera en Sevilla con Leonardo, su pareja.
- Relación del padre con su hermano y su historia común con el fútbol.
- Invenciones del padre: equipos de sonido, encendidos electrónicos.
- Historia de los bisabuelos y de la infancia del abuelo Julián (cuerpo que llevan en el furgón).
- Oficio del conductor como empleado de una funeraria.

CAP. 8: (TERCERA ANACRONÍA RETROSPECTIVA INTERNA: TRES DIAS ATRÁS, DÍA POSTERIOR A LA IDA AL HOSPITAL. ABARCA LA TOTALIDAD DE ESTE CAPITULO). PEDIDO DE LA MADRE DE IR A ABRIR TUMBAS CON EL PADRE (7 páginas)

- El padre rebaja al médico como un mero burócrata.
- Se muestra su sordera.
- Relación de la familia del padre y de la madre con la muerte/los muertos.

- La madre le pide a la hija que ayude al padre a llevar algo a cabo en el cementerio: “— No voy a ponerme a abrir tumbas. —Le di un último sorbo al mate—. ¿Papá sabe que estas son mis vacaciones?”

CAP. 9: EN EL PARADOR DE LA RUTA. (8 páginas)

- Hacen un alto en el parador para comer.
- El cochero va a cargar nafta en el furgón.
- Intento de conversación con el padre por parte de la hija.
- Vuelven al furgón y se ponen en camino en la ruta otra vez.
- Relación e historial del padre con los corredores de autos de competición.

CAP. 10: EN EL PUEBLO DE ARRECIFES, FRENTE A LA CASA DEL HERMANO. (5 páginas)

- Atraviesan el pueblo, llegan a la puerta de la casa del hermano.
- El padre se descompone. Se lastima la frente.
- La narradora le compra una Coca-Cola y el padre se recupera.
- Historia de la relación del padre con la Coca-Cola.
- Tocan el timbre de la casa del hermano con quien no se habla hace muchos años.

CAP. 11: (CUARTA ANACRONÍA RETROSPECTIVA INTERNA: UN DIA ATRÁS. ABARCA LA TOTALIDAD DE ESTE CAPÍTULO). CENA EN LA CASA FAMILIAR LA NOCHE ANTERIOR A LA PARTIDA A ARRECIFES. (10 páginas)

- Cena en la casa entre los padres, el hermano Polo y la narradora:

- El hermano como agente de negocios de fútbol.
- El padre y su jardín como un espacio selvático.
- Historia de los abuelos maternos.
- Se habla de la intención del padre de trasladar el ataúd y de la imposibilidad legal de hacerlo.
- Se expresa la incomunicación abuelo–abuela.
- Se presenta al hermano del padre en la antigua casa familiar de Arrecifes.

CAP. 12: EN LA CASA DEL HERMANO, ANTIGUA CASA DE LOS ABUELOS DEL PADRE.

(13 páginas)

- Visita del padre y la narradora al hermano y cuñada del padre después de más de una década sin verlos.
- Incomunicación entre los hermanos, y de la familia en general.
- La tía relata a la narradora la muerte de su bisabuela en el aljibe, el silencio familiar, el vínculo abuelo–abuela, la historia del otro tío de la narradora.
- Breve relato de la muerte de la hija de los tíos en manos de la dictadura militar.

CAP. 13: EN EL CEMENTERIO DE ARRECIFES. (8 páginas)

- Bajaron el cajón del abuelo del furgón y lo depositan junto al sepulturero frente a la bóveda.
- El padre forcejea para abrir el candado.

- Finalmente lo consigue y protesta por el estado de la bóveda.
- **Comienza la quinta anacronía retrospectiva, en este caso, de carácter durativo externo:** tres años atrás, el padre, la narradora y los dos hermanos reacondicionan la bóveda familiar en el cementerio de Arrecifes.

CAP. 14: (CONTINUACIÓN DE LA QUINTA ANACRONÍA RETROSPECTIVA DURATIVA

EXTERNA: TRES AÑOS ATRÁS. ABARCA LA TOTALIDAD DE ESTE

CAPÍTULO). EN EL CEMENTERIO DE ARRECIFES. APERTURA DE UN ATAÚD.

(8 páginas)

- Junto al sepulturero extraen un cajón de la bóveda que guarda el cadáver de la tía del padre, y lo abren.
- Se relata la historia de la tía del padre y su relación con su sobrino.
- Deciden poner el cuerpo de la tía en tierra.
- El sepulturero extrae un diente del cadáver y se lo entrega al padre.

CAP. 15: EN EL CEMENTERIO DE ARRECIFES. APERTURA DEL ATAÚD DEL ABUELO.

EXTRACCIÓN DE UN HUESO. (6 páginas)

- El sepulturero, junto al padre y la narradora, abre el cajón del abuelo.
- Relato de la muerte del abuelo.
- El padre extrae una vértebra del cadáver.
- La hija sostiene la vértebra en su mano y se la devuelve al padre.

CAP. 16: BÚSQUEDA DE LA FOSA DE LA TÍA Y SÍNCOPE DEL PADRE. (6 páginas)

- El padre y la narradora dejan el cajón del abuelo frente a la bóveda familiar y salen a buscar la sepultura clandestina de la tía Catalina.
- Se relata la historia de la graduación del padre, la enfermedad del compañero y la asistencia a la entrega de premios de la tía Catalina.
- La narradora encuentra la sepultura de su tía abuela.
- El padre sufre un síncope.

CAP. 17: PRIMER DÍA EN LA UNIDAD CORONARIA DEL HOSPITAL. (11 páginas)

- El padre está acompañado por el hijo mayor y la narradora.
- Llegan la madre y Polo.
- Confirman la operación de corazón para el día siguiente.
- Arreglo del pago de la operación.
- Planificación del festejo de cumpleaños del padre.
- Visita de los parientes.
- Unción de los enfermos por parte del primo cura.

CAP. 18: SEGUNDO DÍA EN LA UNIDAD CORONARIA DEL HOSPITAL. (11 páginas)

- Situación laboral/profesional de la narradora en Sevilla. Relato de su trabajo en el camping.
- Historia de la enfermedad del padre cuando era niño y de la aparición del santo.
- La médica aplaza la operación para dentro de una semana.

- Lo visitan en el box.
- Preparativos para el retorno del padre a la casa y para el festejo de cumpleaños.

CAP. 19: EN LA CASA OTRA VEZ. SUBIDA AL TEJADO DEL PADRE Y LA NARRADORA.

(11 páginas)

- Conversación del padre, la madre y la hija en la galería acerca de la bóveda del cementerio y la medicación del padre.
- Flashback: unas horas antes, por la mañana, buscando el hueso del abuelo en el taller.
- Por la tarde el padre está sentado en el jardín.
- La madre está en la cocina con la hija terminando de cocinar la torta de cumpleaños.
- La madre se retira a su dormitorio.
- La hija termina de cocinar y sale luego en busca de su padre.
- Encuentra al padre caminando por el alero del tejado.
- Se sube al alero y tejado tras él.
- Los dos se quedan contemplando el atardecer sobre el tejado.

4.2 RELATO “EL GUSTO DEL RITUAL”

I

Una noche del pasado agosto mi hermano me llamó desde Buenos Aires y me puso al tanto de la situación en casa. Mamá no daba abasto, a papá se le habían salido los tornillos por completo. Había esperado a que mi madre se fuera y se había subido al techo como un gato a sus ochenta y cuatro años para arreglar unas tejas que estaban salidas.

—¿Y dónde está la novedad? —le pregunté a mi hermano.

—Esta vez hay que encarar el tema en serio, Julita.

Mi hermano tenía siempre cierta inocencia sobre la situación de nuestros padres. Y esa inocencia le permitía mirar las situaciones con inusitada gravedad. Pero papá, por lo pronto, era un bicho duro de roer y todos nuestros intentos de moldearlo y apocarlo, terminaban siempre del mismo modo. Mi padre había hecho toda su vida lo que le había dado la reverendísima gana —esa era simplemente la cuestión— y mi hermano pretendía plantear esto como si fuera la última novedad del día.

—Es una más de sus locuras. —No me interesaba sostener románticamente al igual que él el tema de mis padres, pero quería conservar cierta amabilidad hacia mi padre al menos en las formas. Mi hermano me contó que mamá se había recostado a dormir esa tarde y el viejo aprovechó, desmontó la ventana de la habitación de la segunda planta, caminó por el alero bordeando la pared y saltó al tejado (la única escalera de la casa se la había llevado mi hermano justamente para evitar que se subiera). Al cabo se puso a andar entre las tejas como un gato. Cruzó toda la casa por el techo: su taller, el baño, el salón y las dos habitaciones de la planta baja hasta llegar al techo de la cocina y a las tres tejas que lo tenían obsesionado. La cuestión es que la vecina lo vio por la ventana y llamó a casa.

—Magdalena, decime, ¿no sabés dónde está tu marido? —Nilda era nuestra vecina de enfrente. Vivía allí desde antes que yo naciera, con sus caderas gruesas y sus leguis de leopardo. Todos los fines de semana alquilaba su casa para fiestas. Desde el salón de casa le seguíamos el ritmo a la bachata y al carnaval carioca.

—Estará en su taller o leyendo el diario, ¿por qué? —Mamá se acababa de levantar de su siesta.

—Salí a la calle, querida.

Papá ya había cruzado del tejado de la cocina al techo del salón. Se podía sentir el crujido tembloroso de las tejas a su paso. Mamá salió a la calle. Ahora también la vecina de al lado, la de los rottweilers, estaba también con Nilda en primera fila mirando cómo el malabarista avanzaba con las rodillas reclinadas agitando los brazos como a punto de levantar vuelo. Mamá volvió a entrar y lo llamó a mi hermano. Desde adentro todavía podía escuchar los *ohhhh* y *uhhhh* cada vez que papá manoteaba en el aire cuando alguna teja cedía por su peso. Mamá salió a la calle otra vez y se abrió paso entre las vecinas.

—¿Qué hacés Amadeo?

—¿Qué querés que haga Magdalena? —Le gritó desde lo alto—. El techo sino se viene abajo. Te dije que había que cambiarlas.

Mi madre entró otra vez a la casa pegando un portazo. Mi hermano tardó un rato en llegar. Venía de la oficina. Era ingeniero y jefe de planta de una empresa vinícola que tenía viñedos en Mendoza y la base administrativa en Buenos Aires. Papá por lo pronto ya había rehuido a seguir avanzando entre las tejas y se había sentado a mirar panorámicamente el vecindario. Todavía jadeaba mientras el sol de las tres y media de la tarde le daba de lleno en la cara.

—¿Qué hacés ahí arriba? —Mi hermano con su traje de seda italiana se abrió paso entre los vecinos que ahora se eran más y se apelotonaban en la vereda—. ¿No te dije que me esperes para hacerlo?

—Samuel, sos vos, viniste. —Resopló haciéndose sombra con la mano.

Mis padres habían comprado la casa hace más de cuarenta y cinco años cuando la ciudad era una zona rural de casas quintas de fin de semana. Se la habían comprado a un actor venido a menos que por aquella época grababa en los Estudios Baires en las afueras de la ciudad. Ahora la zona se había multiplicado en pequeños terrenos con familias de clase media, calles pavimentadas y negocios pequeños sobre la ruta principal.

Papá se había ocupado del mantenimiento de la casa él solo, con casi total exclusividad. Según él, nadie podía hacer las cosas tan bien como él las hacía: a los plomeros, electricistas, gasistas y albañiles los había mantenido a raya, a pesar de mi madre, a lo largo de los años con bastante éxito. Y aunque, a decir verdad, la casa estaba venida a menos, había que reconocerle a mi padre que aún la mantenía al menos dignamente en pie. Durante todos estos años había logrado valerse de su casi-título de ingeniero. Su versatilidad y capacidad inventiva nunca le habían dejado de reportar logros, algunos incluso económicamente productivos que hasta le permitieron, a través de la logística de mi madre, hacer algunos buenos ahorros y patentarlos como invenciones. “Tu padre es un gran inventor”, me decía mamá, “pero administrativamente es el mayor desastre que he conocido”. Y se jactaba en recordar que su suegra ya se lo había anunciado cuando ella recién acababa de conocer a mi padre. Según mamá y mi abuela, de haber estado mejor administradas, las invenciones de papá hubieran aportado muchos más réditos a la familia, pero a papá en sí, el dinero nunca le había interesado. Después de una venta, mi abuela contaba que mi padre dejaba el dinero sobre su mesa de luz con un desinterés tal, que convertía su habitación en el banco oficial de crédito familiar, para que mis tres tíos pudieran extraer libremente el cambio que necesitaran sin compromiso, ni interés ni devolución alguna, convirtiendo así a mi padre en la figura que siempre fue: un gran hacedor de fortunas menos previsor que optimista, más magnánimo que realista. Pero a papá le importaba la solución de los problemas “reales” de la vida, y el dinero, empíricamente, no tenía en sí una finalidad práctica más allá de sus alcances fiduciarios.

—Ahora vamos a bajar, papá.

Samuel le tuvo que pedir prestada la escalera a la vecina. Era una escalera de tijera de dos metros y medio que aún dejaba medio metro de altura con el tejado. La puso justo delante

de mi padre y de la puerta de entrada perpendicular al techo. Se aflojó la corbata, se arremangó el traje y subió los peldaños hasta la mitad de la escalera. La luz empezaba a desperdigarse más levemente sobre las tejas. En invierno de hecho, el viento soplaba más fuerte al norte de Buenos Aires ya a esta altura de la tarde y la noche caía más temprano. Mi padre sentado en el techo lo miraba circunspecto. Ya llevaba allí por lo menos dos horas. Tenía los pantalones roídos y grises de polvo. Los pelos blancos se desperdigaban en todos los sentidos sobre su cabeza.

—Dejame a mí, me bajo solo.

—¿Cuántos años tiene tu papá querido? —Nilda le hablaba a mi hermano con las manos en la cintura desde la vereda.

Samuel tenía la canaleta del desagüe del techo a la altura del pecho. Me contó con lujo de detalle cómo, apoyando los antebrazos sobre las tejas salientes, estiró los brazos hacia adelante en ademán de agarrar a papá. El traje era ahora un acordeón entre las mangas y la espalda de mi hermano.

—No te levantes, sólo girate. Vas a venir gateando, pero de espaldas a nosotros.

Papá lo miró pensativo como evaluando la proposición. Samuel me contaba cómo los brazos escondidos en las mangas arremangadas de la camisa de lana escocesa empezaban a mostrar temblores de tanto ir y venir sobre el techo.

Con la respiración densa y honda, empezó a darse vuelta lentamente. Las vecinas comenzaron un rosario de directivas: *no mires para abajo Amadeo, tené cuidado, agarrate Amadeo*; agachado, se empezó a mover sobre las rodillas, haciendo que una y otra teja se balanceara tras su peso mientras las palmas de la mano secundaban la bajada.

A esa altura la ladera era cada vez más empinada. Una teja que no estaba del todo encastrada cedió y la rodilla resbaló y se quedó bailando en el aire.

—¡Carajo!

Las vecinas corearon un *uhhh* abierto y redondo. Desde la canaleta del techo mi hermano le veía el cuerpo bandearse hacia los costados bajo la frente abatida y arrugada.

Mi padre podía dejar la vida donde fuera, pero debía ser capaz de hacerlo todo solo. Las bobinas y transistores lo habían recluso días y semanas enteras en su taller entre voltajes, circuitos y transformadores. Incluso los televisores, los alambrados de campo electrificados y los encendidos electrónicos para autos de competición lo habían tenido recluso durante años. Los primeros televisores los armó cuando dejó la facultad, en el garaje que mi abuela le cedió en el jardín de su casa. Eran los primeros televisores que llegaban a la Argentina. Una pequeña tajada de cuatrocientos cincuenta que los norteamericanos no habían logrado venderle a Rusia a cuenta de la guerra fría. Papá tenía diecinueve años. En 1949 se había anotado en Telecomunicaciones, una carrera nueva, en un edificio sobre la avenida Las Heras, que parecía más una iglesia gótica que una facultad de ingeniería. La carrera prometía bastante, pero, aun así, duró unos pocos meses y la abandonó: lo que fuera a aprender en la vida, lo aprendería él solo, a partir de su propia experiencia y no de la de otros. Ese fue siempre uno de sus grandes lemas. Y así lo hizo.

Mi abuelo lo empleó entonces en *Sinus*, una importadora de electrónica. Balbiani, el dueño, conocía a mi abuelo, y aceptó tomar a mi padre como empleado y aprendiz. Con el tiempo, se empezaron a ver televisores en las vitrinas de los bares y negocios. Papá aprendió el arte de fabricarlos e incluso de perfeccionarlos. Dos años más tarde, en octubre de 1951, papá trajo a casa su primer televisor y la familia se reunió por primera vez alrededor de la pantalla titilante. Evita Perón acababa de inaugurar la primera transmisión sobre la Plaza de Mayo y ahora la LR 3 Radio Belgrano TV transmitía el primer partido de fútbol televisado en Argentina, River – San Lorenzo. Papá lo vio junto a su padre en el sofá del living de su casa y desde ese momento, no dejó de fabricarlos: compraba los componentes que se importaban desde Estados Unidos y los armaba en el garaje de su casa por encargo. El primer televisor que le encargaron, lo llamó *Madeleine*. Era el nombre de la hija del médico del barrio. La conoció la misma noche en que el médico le firmaba el acta de defunción de su padre. Papá tenía 23 años. La hija del médico era mi madre.

—Vamos, te queda poco, dos pasos más y te agarro.

El cuerpo del viejo se movía cada vez más pesado sobre las tejas. Se contorneaba lentamente tanteando firmeza entre las tejas superpuestas. Cuando llegó a la canaleta mi hermano le logró agarrar un pie. Ahora solo tenía que bajar el otro mientras le acercaba un pie al peldaño. Papá se intentó poner erguido sobre la escalera. Pero el cuerpo se bandeó hacia atrás. Samuel me contó que ahora sí pegó un alarido y pensó que el viejo se mataba. Se volvió a escuchar otro coreo de *uhhhh* desde la calle.

Mi hermano entonces lo agarró por la pierna izquierda; después, forzando el contrapeso con el brazo, logró que mi padre se volteara otra vez hacia las tejas. Papá entonces retrocedió un poco más hacia abajo y mi hermano logró atajarlo esta vez por la cadera. Peldaño a peldaño lo bajó sosteniéndolo desde atrás.

Las vecinas ayudaron a entrarlo y a sentarlo en el sillón.

—Cuántas veces te dije que me esperes para hacer estos arreglos. —Mi hermano tenía que mostrarle a mamá que tenía las riendas del asunto. Mamá había escuchado todo el operativo desde el salón y con su silencio sentenciaba la furia solapada. Mi padre los miraba desde el sillón con la frente alta. Cumplida su tarea, necesitaba sostener la gravedad y premura de su emprendimiento.

—No tenés derecho a hacernos esto. —Mamá lo miraba con las mejillas hirviendo. No sólo se exponía a una caída desde varios metros de altura, sino que exponía a toda la familia en sus locuras frente a todo el vecindario.

Samuel me insistió otra vez en el teléfono—. Ya está decidido. Yo te pago el pasaje. Vamos a encarar el tema familiarmente. Y además estás acá para sus ochenta y cinco. Le va a gustar.

Era su estilo. Plantearme toda la cuestión zanjada con la resolución suficiente para que yo no pueda rechazarla. Viajar a Buenos Aires y que me pagaran el pasaje tenía sus propias cláusulas y tenía que ser una vez más consciente de ellas. Eso básicamente me ponía a disposición de mi hermano y en cierta manera me obligaba subrepticamente a no

contradecirlo, al menos en los planteamientos más esenciales que él propusiera. Ser la menor, con una distancia de quince años con mi hermano mayor, me ponía en esta posición de total acatamiento.

—¿Papá ya sabe que voy a ir? —le dije—. Volver a Buenos Aires trastabillaba bastante mis estudios, sobre todo la tesis final de creación literaria, la cual todavía estaba trabajando.

—Ya está decidido. Vos tranquila. Incluso está arreglando la estufa del pasillo así estás más cómoda.

Eso significaba que mi hermano ya me había comprado el pasaje. Era su modo de hacer las cosas.

II

La mañana en que llegué nos sentamos con papá en la galería, junto a la escalera de piedra, bajo el ventanal que da al jardín. Los cristales de burletes roídos dejaban pasar una brisa fría y húmeda. Muchas veces había estado ahí sentada, sobre todo en las tardes cuando jugaba o miraba televisión enfrascada en los abrigos que suplían la estufa a gas que papá arreglaba y a veces funcionaba, justo delante de las macetas de potus de mamá que seguían borlando el ventanal al otro lado del cielo invernal de Buenos Aires.

—¿Cómo has estado? —le pregunté a papá.

Todo estaba exactamente como lo había dejado hace tres años: los tapices gastados de los sillones de mamá, la lámpara de pie secundando la enciclopedia hispánica donde papá leía el diario hasta entrado el mediodía, los cuadros impresionistas ya algo humedecidos de mi tío abuelo que colgaban sobre la mesa del salón, el libro gordo de *Los Vascos en la Argentina, familias y protagonismo* sobre la mesa junto a algunas antologías de relatos y poemas que yo había publicado en los últimos años y que mamá conservaba intactos,

prácticamente sin abrir, entre el cenicero de bronce y las flores azules y rosas de tela que hacían juego con el sillón estampado.

—Bien. —Contestó.

Mi padre tenía siempre un brillo apaciguado y a la vez inquisitivo en los ojos. El mismo que revelaba cierta obstinación incluso cuando parecía no tener nada que lo inquietara.

—¿Y Racing?

Vivían solos desde que me había mudado a España. Mamá había dejado de manejar hace muy poco, pero no se permitía desmoralizarse: iba de voluntaria al instituto histórico de la delegación y coordinaba las reuniones de voluntariado social del municipio. Era poco y nada comparado a los treinta y cinco años de docencia en la escuela pública que la habían tenido en jaque toda su vida, pero aun así seguía creyendo que el catecismo y el apuntalamiento de la sociedad eran el principal salvoconducto de la vida. Papá, por su parte, no salía de casa, las ligas de fútbol lo mantenían ocupado. “No te escuchan, Amadeo” le decía mamá cuando papá exasperaba y se ponía a gritarles a los jugadores desde el pie de la cama: “¡Pasásela!” “¿Qué hacés pelotudo?” “¡Al centro!”

—Perdió en cuartos de final. Pero a ver si repunta el campeonato que viene.

El murmullo de cubiertos y platos que rozaban la mesada de madera de la cocina se mezclaba con la llovizna creciente que empezaba a golpear el cristal escurriéndose en pequeñas guirnaldas verticales.

—¿Y qué tal España? —Mi madre volvió de la cocina y apoyó la bandeja de empanadas sobre la mesa pequeña de fierro y vidrio.

—Sentate mamá.

—¿Comés bien allá?

Agarré la primera empanada. En España no comía mal, pero la plata no me sobraba e intentaba ganarme la vida como podía; sobre todo daba clases de inglés, lo que me salvaba

el pellejo mientras durara mi beca de escritura y mientras mis textos intentaran remontar algún vuelo.

—¿Hace calor allá en Sevilla, Magdalena? —Papá le preguntó a mamá sin sacar la vista de una paloma gorda que acababa de ponerse a picotear bajo la llovizna al otro lado del ventanal.

—Tenés a Julia adelante. Preguntale.

Papá siguió mirando el jardín. La paloma avanzaba como una gallina sobre el pasto mojado bandeando el peso de su cuerpo en cada pata.

—Bastante. —contesté.

Papá le habló otra vez a mamá mientras agarraba otra empanada.

—¿Qué hacía en Sevilla?

Dos días atrás yo estaba a miles de kilómetros escribiendo al otro lado del mundo en mi piso de dos por dos en un rincón a las afueras de Sevilla. Mi hogar de inmigrante no estaba nada mal. Tenía una cama generosa, una cajonera alta que hacía de ropero y archivador de cosas y una mesa amplia que hacía de mesita de noche, escritorio e incluso, mesada de cocina. El orden no era mi fuerte, pero aun así no desentonaba con el resto del bloque, y los vecinos no parecían quejarse mucho cuando cada tanto hacía tertulias literarias que duraban un poco demasiado, o cuando el ascensor se cruzaba de brazos y tenía que atravesar la espiral de las escaleras a zancadas a las tres de la mañana hasta la torre del sexto piso. Pero sobre todo escribía. A eso había ido. O al menos lo intentaba.

—¿Cuánto tiempo se queda acá? —mi padre le preguntó a mi madre.

—La tenés adelante tuyo. Preguntale.

Papá no estaba acostumbrado a hablarnos a sus hijos. Le incomodaba preguntarnos o comentarnos nuestras cosas. En general no hablaba mucho con la gente. Era su forma de ser. Mi hermano y yo entonces tratábamos de ahorrarle y ahorrarnos el infortunio, sobre todo cuando lo veíamos bajar la cabeza, y entonces sabíamos que ya nada saldría de su boca.

—Me quedo una semana, papá. Y me vuelvo a España. Tengo que terminar la beca—. Levantó la vista y asintió—. Pero me quedo para tu cumpleaños.

En general mis padres no sabían mucho sobre mi vida en Sevilla. Mamá consideraba que preguntar acerca de la vida del otro era de algún modo inmiscuirse, avasallar su intimidad. Por eso, en verdad, no les había hablado mucho acerca de la relación con mi novio y del nuevo piso que íbamos a alquilar juntos. Tampoco les había contado sobre mi plan de no volver a Buenos Aires cuando terminara la beca y de mi idea de aceptar una propuesta de trabajo más definitiva en Sevilla. Mi relación con mis padres, en ese sentido, era bastante poética. Mi vida siempre permanecía subyacente, sumergida, como un iceberg que esconde sus profundidades bajo la blanca y ampulosa superficie.

Mi padre agarró otra empanada y la comió despacio. Las migas se le escurrían entre los labios y se estancaban a lo largo de su papada. Nunca le había gustado usar servilletas, pero ahora sus movimientos eran más toscos y hacían que mi madre tuviera que limpiarle la boca ella misma con la servilleta.

—Ya le dije a tu padre que no vamos a hacer ningún festejo de cumpleaños sino vuelve a ver a Peralta.

Mi hermano, desde que se había afincado como jefe de planta de la empresa, les pagaba a mis padres una obra social privada que le costaba un ojo de la cara. Pero papá en cada toma tiraba religiosamente las pastillas que le recetaba el cardiólogo por el desagüe del baño. La última vez que había ido a la consulta le había dicho a mi hermano que el tal Peralta era un burócrata incompetente. Peralta le había entregado el resultado de los estudios del corazón, y, a decir verdad, no habían estado del todo buenos.

—Ya verá si vuelve a ver al cardiólogo, Samuel igual le va a traer una buena pata de jamón para el cumpleaños.

En la familia teníamos una táctica que era la de no contradecir ni imponer nada a papá. Mamá la ponía en práctica con bastantes buenos resultados desde hacía cincuenta y tres años. Si quería que papá ordenara la mesa del comedor después de haber desarmado un equipo

electrónico le decía: “no toques nada, déjalo así, si se arruinan las cosas no importa”, entonces papá iba y lo ordenaba todo. O le decía: “no me acompañes al supermercado, mejor voy yo y compro lo que a mí me parece” entonces papá la acompañaba y volvía lleno de jamones, salamines y quesos semicurados que después el médico le prohibía comer y por la misma lógica, él comía felizmente. Pero en cincuenta y tres años de matrimonio, a decir verdad, la táctica ya se había desvencijado un poco, sobre todo por la constante y reciente rebeldía de mi padre.

—Ya veré yo entonces si también tengo ganas de prepararle el cumpleaños.

Mamá se levantó haciendo crujir las patas de metal de la silla y volvió a la cocina dando taconazos contra el suelo. Papá quitó la vista del jardín y se sonrió. La llovizna ahora golpeaba la ventana con más fuerza. Una canaleta se había desprendido del techo y formaba una vertiente al costado del ventanal salpicando las macetas de potus de mamá a través del mosquitero.

—Hay que arreglar ese desagüe otra vez. —dijo poniéndose en pie y mirando la canaleta más de cerca—. Son las tejas que están rotas.

III

Durante toda la semana no dejó de llover y como el frío recrudeció, saqué más abrigos del ropero. Mis padres conservaban mi habitación tal cual yo la había dejado. El ropero lleno de ropa, los libros apilados sobre la biblioteca, los cajones saturados de papeles, películas, cuadernos, tarjetas, cuadros apoyados contra los estantes enmarcando las paredes amarillentas, los cómics de *Tute* y de *Liniers* estampados sobre las puertas de madera del ropero. Con el mate en mano recorría mi antigua habitación como se recorre un museo en miniatura de sí mismo. Después me sentaba sobre la cama a ver llover o a recordar con mamá viejas anécdotas y comentar las más recientes novedades de la familia.

Papá no vio su rutina alterada por mi visita durante esos días. Cuando terminaba de leer, dejaba el diario al lado del sillón para ir a la cocina, donde se hacía un café bien fuerte, y de ahí iba al jardín cuando la lluvia despejaba, y se dormía al sol mientras veía, entre parpadeos, la persiana siempre baja del taller. El oscilógrafo, las plaquetas, la soldadora, la prensa flotaban en el tiempo con su densa capa de polvo cubriéndolas. Debajo de la mesa de ping-pong que había usado siempre como mesa de trabajo, los esqueletos de televisores en sus grandes armazones de madera, se apiñaban entre restos de transistores y bobinas que bollaban rendidos sobre el fondo del cuarto. El taller dormía intacto en el mutismo de un mundo donde la era digital había poco a poco barrido los circuitos electrónicos; donde los bits, la electrostática y los polarizadores habían desbastado el mundo a ondas Hertz de mi padre.

A la tarde, cuando la luz se acomodaba sobre la ventana de su cuarto, entraba a la casa y se instalaba frente a la televisión y de ahí no se movía. Mi hermano le había comprado hace un tiempo una televisión de plasma. Su espalda ahora se encorbaba sobre ella, pero ya no para diseccionarla sino para mirarla a trasluz de su pantalla fluorescente.

—Después Julita te va a comprar un sándwich de jamón y queso y una Coca-Cola. — Le dijo mi hermano ya arriba del auto para terminar de convencerlo, la tarde anterior a su cumpleaños.

Durante esa semana con mi hermano habíamos hecho un trabajo fino de convencimiento. La cuestión de los remedios la habíamos sacado sólo de soslayo y habíamos nombrado al paso las bondades de hacer un seguimiento de los estudios. Mamá por su parte, había vuelto a apelar a la táctica de la contradicción:

—Mejor no vayas al cardiólogo, Amadeo, a ver si así enviudo antes y me voy a visitar a tu hija a Sevilla.

Unos meses atrás, mamá lo había acompañado al hospital a hacerse unos estudios, pero papá había logrado escaparse, se había bajado de la camilla y se había escurrido por la salida de emergencia mientras mamá se distraía pidiendo el siguiente turno para el cardiólogo. Mi madre tuvo que caminar varias cuerdas a la redonda hasta poder encontrarlo.

Lo descubrió en la esquina de Gascón y Sarmiento rodeado de gente. Había intentado cruzar la calle y un colectivo que doblaba, le había frenado sobre la punta de los talones. El golpe fue mínimo, apenas llegó a empujarlo. Pero cuando mamá lo encontró, todavía seguía blanco y con las manos jaspeadas por el raspón del pavimento. La gente lo tenía sentado sobre el escalón de la entrada de un negocio. Fue justo unos días antes del vahído en la parroquia.

Samuel nos dejó en la puerta del hospital y entre los dos lo ayudamos a bajar del auto. Papá entró a paso lento con la mirada hosca y con el humor propio que le despertaban los hospitales. El movimiento blanco de las batas y las camillas que iban y venían desde todas direcciones desperdigaban su típica aura a antiséptico y desinfectante. Anduvimos varios pasillos hasta que llegamos a una sala con cuadros de campos y puentes colgantes.

Nos sentamos junto a la ventana. Lo ayudé a sacar una botella de la máquina de bebidas.

—Es buena para la presión —me dijo, y se tomó la Coca-Cola despacio mirando a través de la ventana el edificio derruido de la vereda de enfrente.

Después la enfermera nos hizo seguirla hasta un consultorio.

—Quítese la ropa por favor, y póngase la bata.

—Usted llame al médico mejor. —Papá se le quedó mirando con una autoridad nerviosa. Después paseó la vista por las radiografías, las muestras de sangre y los electrocardiogramas sobre el escritorio.

Mis tres tíos habían muerto por problemas de corazón. Habían sido casi tan longevos como él menos el más joven que había caído redondo de un infarto jugando al tenis sólo a los sesenta y cinco. Papá había tenido varios vahídos. El primero había sido hace unos pocos años junto a las vías del tren en la estación. Había tenido la suerte de caer en la plataforma un rato antes que el tren pasara. También estaba el vahído de la última Pascua mientras acompañaba a mamá en la misa de Ramos. Se desvaneció y se creó un griterío alrededor y el cura interrumpió el sermón y pidió un médico entre la gente. Cuando recuperó el conocimiento, papá se negó a que llamaran una ambulancia y pidió que, a cambio, llamaran

a su hijo. Samuel llegó y lo encontró sentado sobre la tapia del patio exterior de la iglesia. Le ofreció llevarlo a casa, pero él se negó, dijo que prefería acompañar a mamá hasta que terminara la misa, pero que igualmente, le vendría bien para subir la presión, comer algo del almacén de la otra esquina. La segunda mitad de la misa la escuchó comiéndose un alfajor de dulce de leche y tomándose una *Coca-Cola* sobre la tapia del patio de la parroquia.

—¿Cómo está Amadeo? Hace mucho que no lo veía por acá. —Peralta le dio la mano con una sonrisa.

—Mi hija, la que vive en España.

Peralta era un hombre alto y huesudo, los ojos negros y grandes se asomaban bajo la calva incipiente. Mientras papá se sentaba en la camilla, me preguntó en qué parte de España vivía. Al parecer había estado allí hace un par de años. Dijo que nunca olvidaría la semana santa sevillana.

—Seguramente. —Sonreí. Después lo ayudé a papá a treparse en la camilla.

—Desabróchese los botones de la camisa y acuéstese. —Peralta lo ayudó a ponerse de lado. Le puso tres sensores sobre el pecho—. Vamos a ver ese corazón.

La computadora empezó a reproducir un tamborileo rítmico mientras las imágenes verdes y blancas se proyectaban sobre la pantalla. Peralta clicaba al tiempo que una mancha veteada blanca y gris palpitaba y se alternaba en distintas posiciones desde la geometría angulosa de la pantalla. Me acerqué a la ventana. La puerta del consultorio había quedado apenas abierta y un haz de luz dibujaba una cruz invertida entre las ranuras. El viento hacía tintinear las ramas de los álamos, desperdigando algunas hojas y haciéndolas bailar entre los pies de las batas blancas que cruzaban la explanada. La espalda de Peralta se movía apenas mientras miraba y volvía a mirar las luces y sombras que intercalaba desde el teclado.

Después se dio vuelta para mirar a mi padre.

—Ya puede sentarse. —Le quitó uno a uno los sensores del pecho. Papá se reincorporó escalando la superficie de la camilla como si sus manos fueran dos resortes sin tracción ni resistencia—. En principio, veo lo mismo que en el último estudio de hace tres años, Amadeo.

Sólo que la aorta está aún más calcificada. —La cara de papá no se turbó—. Infarto o preinfarto no hubo. —Siguió Peralta—. En eso quédese tranquilo.

Pero ahora sus ojos empezaron a eclipsarse.

—¿La medicación cómo la lleva?

No tomaba una medicación, tomaba una farmacia entera. Eran al menos doce los remedios que le habían recetado y que acumulaba sobre la repisa del baño. Uno para la presión, otro para la arritmia, otro para la descontractura. No los tomaba desde al menos un año.

—Papá, ¿te acordás o no si los tomaste?

Papá achinaba los ojos y apretaba los labios como si su cerebro estuviera haciendo un inmenso esfuerzo por recordar. Peralta relajó su espalda hacia atrás sobre el respaldo de la silla.

Del pasillo venían voces y chasquidos que se intercalaban con el traqueteo de las camillas que pasaban. Un teléfono empezó a timbrar insistente y solitariamente al otro lado de la sala. Papá ahora miraba hacia un punto fijo en la pared del consultorio.

—Amadeo, — Peralta le atrajo la atención hacia sí— a esta altura, y a su edad, nos quedan, yo diría, dos posibilidades. —Ahora papá lo miraba a Peralta como si lo hubieran sentado al otro lado del ring—. Una cirugía a corazón abierto en la que descalcificaríamos la válvula aórtica pero que, dada su situación, yo descartaría, o un procedimiento menor llamado TAVI. Haríamos un corte chiquito en la ingle y desde ahí subiríamos un *stent* al corazón.

Papá echó la cabeza levemente hacia atrás. La espalda encorvada lo obligó a tensar el cuello.

—No me voy a operar.

—No tiene que decidir nada ahora. Solamente escúcheme. —Papá empezó a abrocharse la camisa—. El *stent* reemplaza la válvula calcificada del corazón y lo ayuda a bombear sangre en una cañería que ya está, digamos, un poco desgastada.

—No me voy a operar.

—Es un procedimiento menor. —Papá empezó a bajarse de la camilla—. La calcificación avanza rápido, Amadeo.

—Ni me voy a hacer más estudios.

—Sin la medicación se lo está poniendo todavía más difícil al corazón.

—Me iré cuando me tenga que ir.

—Piénselo, Amadeo.

Dejamos atrás la puerta de salida del hospital, y empezamos a bordear el cerco de ligustrinas que rodeaba la escalinata de salida. El sol perfilaba una sombra débil sobre la hilera de baldosas formando una rayuela entre las luces de los álamos desperdigadas por el suelo.

Mi hermano acababa de llegar, tenía el auto estacionado justo al final del camino.

IV

—Ya te digo, este tipo no sabe nada. —le decía a mamá en la tarde de su ochenta y cinco cumpleaños.

—Así que ahora el cardiólogo no sabe nada. ¿Y cómo sabés que tu vahído fue un pre infarto?

—Lo leí en la enciclopedia el otro día. Uno a uno describía los síntomas de un pre infarto y eran los mismos que tuve.

—¿Y creés que si hubieras tenido un pre infarto Peralta no lo sabría?

—Ya te digo, este tipo no sabe nada.

Mamá volvió a la cocina.

—No tiene cura. —Me decía mientras revolvía la mezcla para terminar el hojaldre.

Papá sólo exponía sus teorías médicas frente a mi madre. De hecho, durante el viaje de vuelta del hospital, se había comido su sándwich y su alfajor de chocolate y dulce de leche en completo silencio mientras mi hermano y yo conversábamos, y él miraba la ciudad disiparse a través de la ventana espejada del auto.

—Andá a descansar un rato, mamá, yo termino el hojaldre y el merengue. —Con sus setenta y siete años mamá no paraba. Pero mientras que su cuerpo respondiera, ella también iba a seguir como una abyecta locomotora.

—Sólo un rato. Pero no lo pierdas de vista.

Me acerqué a la ventana del comedor y vi a papá sentado en el banco del jardín bajo el fucsia de la Santa Rita en flor, cruzado de piernas, con el brazo extendido sobre el respaldo. La vio a mamá atravesar la galería y perderse en el pasillo que daba a su cuarto.

Volví a la cocina y saqué de la despensa el kilo de dulce de leche. La última vez que había abierto un pote así había sido en Sevilla. Me había empachado y había estado tres días estrujándome la barriga. Tenía treinta y tres años y todavía no me sabía medir con el dulce de leche. En la valija ya tenía igualmente tres potes bien guardados.

Mi hermano iba a llegar en una hora para la cena de cumpleaños. “Tu venida acá tiene que hacerlo entrar en razón” me había dicho Samuel a mi llegada. Pero aún no habíamos hablado prácticamente nada con papá sobre esta última ida al hospital, y esa misma madrugada, me iba a subir a un avión otra vez para volver a Sevilla. Solté la cuchara y salí al jardín. Pero papá no estaba bajo la Santa Rita, y tampoco en el fondo, bajo el Liquidámbar. Entré al taller, a la habitación donde mamá aun dormía, a la mía, lo llamé varias veces, pero no contestó. Salí a la calle y miré hacia el techo de la casa. No estaba.

Volví a entrar. Me paré en la galería y entonces noté que un ruido bajaba desde la segunda planta. Subí las escaleras. Había una silla junto a la ventana y los cristales estaban apoyados contra la pared, sobre el suelo. Las cortinas flameaban libres acompasando el

viento. Me asomé. Vi los pies de papá arrastrarse nerviosamente de costado, a paso lento sobre el alero de apenas unos centímetros de ancho a varios metros de altura del suelo.

Automáticamente pensé que, si le gritaba que bajara, perdería el equilibrio. Entonces sólo asomé medio cuerpo fuera de la ventana.

—Papá, qué hacés.

Iba de espaldas a la pared. Solo el talón llegaba a apoyarse enteramente en el alero, la otra mitad bailaba en el aire. Las manos pegadas al cuerpo se aferraban a las ramas de la enredadera que cubrían parte de la pared de ladrillos. Había dos metros y medio de alero entre la ventana y el techo del taller. Todavía tenía un buen trecho más por delante para saltar al tejado. Mi madre tenía razón. Vaya forma obstinada y egoísta de morir. Tenía la cara llena de sudor y los ojos se le habían puesto vidriosos.

—Volvé, por favor. —Opté una vez más por la táctica de la contradicción y, en este caso, de la complicidad frente a mi madre—. Mamá te va a matar.

Se le escuchaba la respiración entrecortada.

—La canaleta de la galería. —contestó a media voz.

Entonces supe claramente que papá no iba a retroceder y que no iba a entrar a la casa otra vez. Me trepé a la silla y desde ahí subí al borde de la ventana.

Ahora tenía que pararme sobre el marco, tenía que poner toda mi fuerza sobre las pantorrillas y elevarme agarrándome del borde de metal, aferrándome al filo del ladrillo como si mis manos fueran dos ventosas.

Papá avanzaba lentamente. Pero no llegaba a verlo con claridad porque cada vez que desviaba la mirada del ahora diminuto banco junto a la Santa Rita del jardín, perdía el poco equilibrio que tenía. Necesitaba concentrarme en avanzar y en mantener pegado mi cuerpo a la enredadera de la pared. Tenía que mantener la respiración y no mirar perpendicularmente hacia abajo. Tenía que mirar sólo la vastedad del jardín que ahora era una alfombra regular

mucho más perfecta desde la grandiosidad del alero. Incluso el pino y el liquidámbar transparentaban toda la coraza de sus copas.

Se escuchó un quejido de tejas. Frené y miré en dirección a mi padre. Había cruzado prácticamente el alero y tenía medio cuerpo inclinado sobre el techo del taller. Ahora estiraba una pierna hacia las tejas mientras intentaba aferrar una mano entre el hueco de una intersección. Me di cuenta que si se tenía que matar, iba a ser en ese momento. La teja iba a ceder y su cuerpo se iba a venir abajo, se iba a derrumbar como una roca recién desprendida rodando libre ladera abajo; y yo no iba a tener la fuerza suficiente para atajarlo, también me iba a caer, la inercia de su peso iba a empujarme, iba a acabar igual que él contra el pasillo de ladrillos que bordeaba la galería. Era su vida contra la mía. Era su más completa soledad contra la mía.

Volví la vista a la copa de los árboles. Escuché su respiración sofocada entre el quejido de las tejas y el zumbido del viento ciñendo el tejado y el contorno de su cuerpo. Pensé en la locura de perderlo de ese modo. Pensé en su inocencia. En el hecho que él incluso, había perdido a su padre mucho más joven que yo ahora, y, sin embargo, nunca, durante todos estos años, se lo había preguntado. Pensé en la fuerza de cada uno de nuestros silencios.

Entonces sentí un golpe y el cuerpo de mi padre bandearse completamente hacia el tejado.

Había logrado cruzar el vacío. Había pasado la otra pierna y ahora todo su cuerpo se restablecía sobre el techo y empezaba a escalar lentamente a gachas como un gato sobre las tejas del taller.

—Ya voy, papá.

Empecé a avanzar más rápido. Apoyaba todo el peso del cuerpo sobre el talón izquierdo, movía el derecho hasta que lo asentaba y volvía a mover el otro pie, mientras mis manos succionaban el ladrillo y se aferraban a la enredadera.

Llegué hasta la esquina de la cornisa. Y lo vi a papá sentarse a gachas sobre las tejas.

Ahora solo me faltaba saltar al otro lado del techo. Iba a tener que estirar mi pierna lo máximo posible, o más bien valerme sólo del impulso del salto. Pero otra vez acá estaba arrepintiéndome del juego iluso de la valentía, de la heroicidad inútil. Ahora iba a tener que pagar la estupidez y la pérdida del vuelo a España de esa noche, porque estaba claro que iba a terminar al menos con una pierna rota y algunos cuantos huesos más también; iba incluso a perder la instancia de presentación de mi tesis de creación literaria, porque al menos tardaría tres meses en recuperarme, si es que tenía la suerte de no desnucarme en la caída.

Estiré la pierna y le di al salto un impulso fuerte con el pie izquierdo. Mis brazos flotaron en el aire varios segundos hasta lograr abrazarse a las tejas otra vez; el envión hizo que todo mi cuerpo cayera completamente sobre el otro lado del tejado.

Caminé a gatas sobre la empinadura del techo. Tenía las manos y los brazos jaspeados por la enredadera y los ladrillos, además de varios rasguños por las tejas. Papá esperaba allí sentado, con los brazos descansando contra las rodillas, el pelo blanco cruzándose enmarañado sobre la frente, con una expresión menos grave que radiante.

Me senté al lado suyo. Desde el techo veíamos las terrazas ralas y asimétricas de todo el vecindario. Los tramos recién pavimentados vadeando algunos huecos todavía altos y verdes. El zumbido de la panamericana era una mosca larga y diminuta retumbando a la distancia. Las ligustrinas serpenteando en cercos geométricos los límites infranqueables de las casas.

La tarde se acomodaba quieta sobre el contorno anaranjado de las copas de los árboles. Se estaba bien allí arriba mirándolo todo desde otra perspectiva. Al fin y al cabo, necesitábamos retomar el aire y juntar fuerzas antes de ponernos a arreglar esa canaleta, antes de cruzar el ancho techo y encontrar las tejas rotas sobre la galería. Mi hermano iba a llegar en cualquier momento, y la voz de mi madre en cualquier instante interrumpiría, llamándonos.

4.3 ENTREVISTAS Y DOCUMENTACION EN REDES SOCIALES

Entrevistas y documentación en redes sociales realizadas en Buenos Aires, Argentina y Goa, India durante el período *1º de junio de 2018 – 30 de julio de 2020*. (Ordenadas por orden cronológico).

Buenos Aires, 1º de junio de 2018.

ENTREVISTA A MI MADRE.

¿Cómo era aquel invento de la mecedora–tocadiscos?

Cuando nació Carolina ya vivíamos en nuestra casa de las Lomas de San Isidro. Carolina nació el mismo día que Gabriel cumplía un año. Me faltaban brazos. Tenía un cochecito que era de una lona de cuadrillé, era liviano, que nos había regalado mama a cada una de nosotras. Papa inventó un sistema: puso abajo del cochecito un brazo de tocadiscos y en la punta le había puesto una canilla bien pesada. Yo le terminaba de dar de comer a Carolina, la cambiaba, la ponía en el cochecito y enchufaba, y el cochecito se movía para un costado, para adelante, para atrás, para otro costado. Se quedaba frita en un rato. Cuando se dormía yo lo ponía a Gabriel. Y así el cochecito era un mecedor. Era un brazo de tocadiscos sin el aparato. El brazo giraba con una canilla en la punta que hacía girar el cochecito. Una canilla de agua. Bien pesada. En la punta hacía de contrapeso y era lo que movía el cochecito para todas las direcciones. Con Bochinche también lo usé. Era famoso el mecedor en la familia. Yo le terminaba de dar de comer a uno y lo enchufaba. Una vez había llamado al doctor Olivares.

Llegó a las 11 de la noche, ya medio muerto de sueño, y me pidió: alcohol, gasas y no sé qué más. Cuando volví no lo veía. Estaba arrodillado mirando el cochecito: “o yo estoy dormido, o esto se mueve”. No podía creerlo. “Realmente qué ingenioso su marido, señora. Cómo le ha dado una mano.” Después tuve que dejarlo porque el que gateaba lo tocaba y eso tenía electricidad.

¿Algún otro aparato particular que haya inventado?

En realidad, ha vivido inventando cosas. Dejame ver. El del teléfono fue Kitty, no papá.

¿Estudio ingeniería?

Papá se recibió en el año ´48. En mi familia y la de papa, los varones seguían una carrera universitaria. Todos nuestros tíos. La guerra mundial había terminado en el ´45 y en el ´48 se había abierto la importación y estaban empezando a llegar autos nuevos, la electrónica, porque habíamos quedado varados en la década del ´30. A papá le encantaba la electrónica. Él empezó a estudiar ingeniería civil, pero no era lo que a él le gustaba. No se presentaba a clase, se quedaba en la casa. Ayudaba en la casa arreglando cosas. Hasta que un día el padre lo llamó y le dijo: “¿vos vas a seguir ingeniería?” “A mí no me gusta.” Le contestó. “¿Qué es lo que te gusta?” Él le dijo: “la nueva tecnología que está llegando.” Como eso no se estudiaba en la facultad todavía, no existía todavía, Julián le dijo: “vas a trabajar”. Y lo ubicó en un comercio, una casa importadora de tecnología, la cual él conocía al dueño, le llevaba la contabilidad. Con los primeros sueldos se compró un televisor y lo instaló en el living de la casa. Lo instaló con antena. En casa no había televisión. Ni nos interesaba. Era aún algo

totalmente ajeno. Eran las primeras transmisiones que había. Entonces papá, ese televisor lo desarmaba y lo volvía a armar. Porque así fue aprendiendo. Desarmaba el televisor y lo volvía a armar y toda la familia protestaba porque ya les empezaba a gustar el tema. No había transmisión todo el día. Por ejemplo, 2 o 3 horas a la noche. Un solo canal, el canal 7. Era una cosa muy nueva. Papá fue aprendiendo así.

¿Cómo era el lugar donde vivía su familia?

Un jardín de 2,500 metros en Beccar. Casa de altos. Jardín diseñado por un parquista alemán. Con un estanque para peces. La casa la construyeron ellos en la década del '30. A ellos les gustaba la educación lasallana del colegio Marín porque de 7 hijos, 5 eran varones. Iban caminando al colegio, volvían a almorzar y volvían a la tarde al colegio. Julián trabajaba en el centro, se iba todos los días en tren a la mañana temprano, al mediodía volvía en tren a Beccar, almorzaba con su mujer y sus hijos y volvía a Bs As. Volvía tarde a la noche. Llevaba la contabilidad de la curia y de varias congregaciones religiosas, un hombre muy comprometido, con muchos amigos, muy activo, por eso siempre volvía tarde. Por eso el encuentro familiar era siempre al mediodía.

La casa estaba rodeada de un jardín muy grande, con muchas plantas. Ya cuando José María era chico habían tenido un robo. Las ventanas de la planta baja no tenían rejas. Después de ese robo que les habían levantado la persiana y robado cosas de la planta baja que nadie había sentido, pusieron rejas en todas las ventanas. Siguiendo la cocina estaba la sección de servicio: el lavadero y dos habitaciones chicas: el cuarto de plancha donde trabajaba la planchadora, y la despensa. Allí había una puerta que salía al jardín, a la parte donde se

colgaba la ropa. Una mañana se levantaron y encontraron los cables de la antena cortados, el televisor no estaba y estaba abierta la puerta de atrás. Por allí el carnicero traía la carne, el verdulero la verdura, el almacenero, por allí circulaba la gente de servicio, mucama, cocinera. Toté se quería morir. Los televisores salían una fortuna. Hicieron una vaca, todos pusieron plata, y compraron otro televisor. Su mamá le cedió el garaje, era bastante grande. Ahí empezó a armar una fábrica de televisores. Compraba los kits, eran televisores que veían desarmados. Los armaba por encargo. Mi papa le encargó primero un equipo de sonido. Lo armó desde cero y lo llamó *Marie Claire* (ya eran novios). José María se compró un furgón donde llevaba los televisores. Le iba muy bien. Vendía los televisores y ponía la plata en la mesa de luz. Todos lo que le necesitaban cambio le sacaban de ahí, él nunca se enteraba si le faltaba plata. Comercialmente fue un desastre. Cuando nos casamos Emilia nos regaló 10,000 pesos que era mucha plata en ese momento y me dijo: “querida, administralo vos porque *Jose-Jose* es muy bueno, pero administrativamente es un desastre”. Y efectivamente lo comprobé. Una vez chocó con el decabé, tenía una fractura en la pierna, y estaba en la cama. Yo le dije, José María hacé algo, vendé algo. Por teléfono vendió nuestro equipo de sonido. “Lo vendí desde la cama, soy el as de las ventas” me dijo. Lo había vendido más barato de lo que salía. Yo los tenía entrenados a los chicos: cuando papá empieza a dar un presupuesto me vienen a avisar. A él le gustaba hacer lo que hacía, si ganaba o no ganaba le daba igual. A veces tenía que ir al centro a entregarle un equipo, y él me decía “tomate un taxi”. Pero si no tomaba el tren, tenía que poner plata encima porque lo vendía a precio vil. Ni se informaba. Las épocas que nos fue bien, por ejemplo, cuando empezó a fabricar los electrificadores de alambrados, cuando vivíamos en La Rábida, yo me hice cargo de la parte

administrativa y él se ocupaba solamente de lo técnico. El aparato incorporaba una batería. Conseguimos un fabricante de baterías. Yo lo traté, arreglé con él, le pagaba a 30 días, fue una de nuestras mejores épocas porque pudimos comprar dos terrenos que eran linderos con la casa. Hicimos la casa de Tomkinson sin crédito. Cada vez que cobrábamos yo compraba materiales en un corralón que se llamaba Pantanetti, una familia de Martínez. Cuando empezamos a construir la casa, ya teníamos ladrillos, arena, cemento; quedaba por pagar solamente la mano de obra. Cuando él administró, siempre nos fue como el diablo. Yo no siempre podía administrar porque yo tenía los seis hijos a cargo. Después empezó a hacer negocios con Eslavo, que vivía en la cuadra. Se cansaba de lo que estaba haciendo y empezaba con otra cosa. Con Eslavo se puso a hacer unos anticorrosivos para motores. Cuando se cansó de los electrificadores de campo, empezó con los encendidos. Los electrificadores los vendía con Leonardo Goldestein. Un hombre de mucha honradez. Goldestein los vendía en su negocio de la calle Charcas esquina Torcuato de Alvear. Yo me ocupaba de comprarle los materiales. Fue nuestra mejor época.

Después llegó el gobierno militar y los militares mandaron las fábricas de televisores a Ushuaia. Acá no se vendían más kits de televisores. De golpe y porrazo nos quedamos sin nada. Cuando nació Carolina, entró a trabajar en Phillips. Trabajó hasta que nació Valeria. En esa época teníamos un sueldo fijo y era una tranquilidad para mí. Después lo dejó porque empezó a fabricar los electrificadores de alambrado. En Phillips era jefe del servicio técnico, en el centro. Yo no quería atenderme con la obra social de empleado de Phillips, me había ido más o menos con Bochinche. Yo quería tenerla a Valeria en el sanatorio de mi médico partero, el Dr. Girald, el que me atendió con los seis embarazos. Tenía una clínica en la calle Martín y

Omar en San isidro, pero era privada. Pero Emilia me dijo: "Internate y después vemos." La gorda ya llevaba veinte días de atraso. Por eso creció tanto, nació con cuatro kilos doscientos. Yo estaba esperando, viendo donde tenerla. Justo ese 12 de octubre había asumido el gobierno Arturo Illia. Entonces Phillips por la vuelta de la democracia hizo unos pagos extras en unos bonos del empréstito nacional y el Dr. Gerald me los aceptó. Con eso pagué el sanatorio. Después nos empezó a ir muy bien con los electrificadores de alambrado. Con los dos embarazos siguientes ya pagué de forma privada. Nos iba muy bien. Cuando nació Valeria compramos el primer terreno.

No es como ahora que están premeditando si tienen o no un hijo. Nosotros nos casamos con la idea de formar una familia numerosa. Yo no concebía una familia de uno o dos hijos. Nosotros fuimos seis hermanos, pero hubiéramos sido nueve, y Toté eran siete, pero hubiesen sido ocho, se murió una hermanita a los ocho meses. La vida de familia numerosa es tan rica, tan especial.

¿Cuáles fueron entonces los inventos de papá?

Los televisores, los anticorrosivos, los electrificadores de campo y después los encendidos para auto electrónicos. Los electrificadores de campo eran mecánicos y él los creo electrónicos, los hizo a transistores. Eso lo patentamos, pero no nos sirvió de nada. Porque acá te cambian una cosa y ya no sirve. Creó los electrificadores automáticos que funcionaban todo el tiempo. Y creó un sistema en el que el electrificador funcionaba en el momento que lo tocaba un animal. Entonces la batería duraba muchísimo más tiempo, porque antes la batería funcionaba permanentemente, pero ahora pasaba horas o días sin activarse. Esto no

lo patentó. Vendimos electrificadores hasta que se cansó y empezó con los encendidos para autos. Cuando cumplimos 25 años de casados, hicimos un viaje, fuimos con la rural a San Juan y Mendoza. Papá aprovechó el viaje para probar los dos encendidos. El primero se fundió en Luján y el segundo, no llegó a Junín. Después los fue perfeccionando y también nos fue muy bien. Pero no aprovechó las oleadas esas, nunca hizo plata. A él con que funcionasen bien y se lo ponderasen, estaba pagado. Económicamente siempre fue un desastre. No pagó un impuesto, no sabe lo que es el inmobiliario, la tasa municipal, los aportes jubilatorios, el IVA, nada. De todo eso me ocupé siempre yo.

¿Cómo fue la anécdota de los huesos del abuelo Julián?

Los huesos de su padre los tiene acá en casa. Y el asunto fue así: su mamá siempre hablaba de Arrecifes. Su infancia, su primera juventud había sido allí. Tenían primos allá. Había una bóveda, la de la familia de Hipólito Gil que estaba casado con María Elizalde. Emilia siempre hablaba de Arrecifes y Delfina era la que iba y volvía con dulces caseros que mandaban las primas de allá. El día que murió Emilia, el 19 de noviembre de 1981 a las 6 de la mañana, nos reunimos todos los hijos y nueras en la casa de María Emilia, que quedaba cerca del Hospital del Jockey Club donde había muerto. Íbamos en el auto y yo le dije: “José María, yo creo que tu mamá estaría feliz si en vez de llevarla a la Chacarita la lleváramos a Arrecifes”. Me dice José María: “Tenés razón, lo voy a proponer”. Llegamos a lo de María Emilia y había un desayuno. Entonces José María les dice: “¿Qué les parece si la llevamos a mamá a Arrecifes?”. El primero que saltó fue Ezequiel: “Ni loco. ¿Pero por qué no la querés llevar a mamá a la Chacarita?” “Porque mamá va a estar más feliz con sus padres y sus hermanos en Arrecifes,

en el lugar donde ella nació. Aparte el cementerio ese es precioso, está en el campo". "¿Y qué te parece, que acá los Astarloa van a jugar al truco y no la van a invitar a mamá?" También estaba Cuqui: "Podría ser, podría ser". Ezequiel, Pedro y María Emilia decían que era una locura. Eran tres contra tres. Fernando, Cuqui y papá decían que sí. Isabel venía en avión desde Bahía Blanca. Y les dice: "yo venía en el avión pensando qué paz me da pensarla a mamá en la bóveda de Arrecifes". Pedro y Ezequiel partieron a una funeraria en Tigre (de un compañero de colegio de Ezequiel) y al día siguiente partimos a Arrecifes. Entonces José María ese día, se prometió a sí mismo y se dijo: "mamá, yo te traje a Arrecifes, pero te voy a traer a papá para que esté con vos". Todos le dijeron que estaba loco. Julián estaba en la bóveda de los Barrionuevo en la Chacarita. En el año '96 empezó a hacer los trámites. Emilia se había muerto en el '81. Fue a la Chacarita, averiguó cómo era. Yo le decía: "hacé la reducción de los restos y llevamos la urna". Pero no. Papá era enemigo de eso. Y Cuqui también: "Vamos a llevar el cajón". Pero salió un vagón de guita, salió como 2,000 pesos en aquel momento, porque hubo que contratar una funeraria; la cuestión es que hubo que llevar el cajón como si se hubiera muerto el día anterior y llevaba ya no sé cuántos años muerto. Había muerto en el '54 y estábamos en el '96. El 13 de mayo papá fue a la Chacarita porque ese día tenía que hacer el trámite para sacarlo. El tipo le dice: "¿usted es hijo único o tiene hermanos?" Papá se dio cuenta cómo venía la mano: "soy hijo único". "Está bien, sino hubiera tenido que conseguir la autorización de todos sus hermanos". Y él pensó: "maté a todos mis hermanos". Cuando llegó a casa, Cuqui me estaba contando por teléfono que Fernando había muerto de un infarto esa mañana jugando al tenis. Le dije: "¿Le das vos a José María la noticia?" Y fue José María al teléfono.

¿Cómo fue el viaje a Arrecifes?

El viaje a Arrecifes lo hicimos el 18 de junio. Hacía cuarenta y dos años que se había muerto Julián. Era un día de lluvia. Salimos cada uno en su auto. Vos habías ido con Bebé en el auto. Íbamos todos atrás del furgón. El furgón tuvo que pagar a todos los municipios donde pasaba y pagar el derecho. Salió carísimo. Todo por no hacer la reducción. Era un día de lluvia. Primero fuimos todos al cementerio de Bella Vista. Hicimos una ronda donde estaba enterrado Fernando. Rezamos. De ahí, tomamos un atajo para ir a la panamericana. Éramos catorce autos. Llegamos al cementerio y salió el sol. Bebé los paseaba a los chicos en los carros para cargar ataúdes. Y jugaban carreras. Hicimos una misa en la capilla. Después nos sacamos una foto entre todos. Cuando subimos al auto para ver dónde almorzábamos, empezó a llover otra vez. Fuimos al bajo, hasta el balneario y estaban todos los restaurantes cerrados. Tomamos la ruta y dijimos con papá que íbamos adelante “algún restaurant vamos a encontrar”. Y vimos un restaurant que estaba abierto. Paramos ahí. Y pedimos si nos podían servir el almuerzo. “¿Cuántas personas son?” “Somos cuarenta y dos personas”. “No hay ningún problema”. Había un baño rosa, un baño celeste. La comida espléndida. Era como si nos estuvieran esperando. Nos quedó la sensación, a José María, sobre todo, como si Emilia y Julián nos estaban esperando: “vengan y almuercen acá”. Comimos abundante. Había variedad de comida. Las mesas ya estaban todas puestas. Nos había salido baratísimo, habíamos comido riquísimo. Eran las dos de la tarde. Nos quedó la sensación que era un agradecimiento por parte de Julián y de Emilia: “ustedes nos reunieron acá, hicieron la misa, nosotros les vamos a ofrecer el almuerzo”. Cuando llegamos a casa, ustedes con Bebé estacionaron y se encontraron la puerta abierta. Entramos revisamos y vimos que estaba todo bien. Yo había

puesto el cuadro de Julián sobre el aparador: “Julián, cuídenos la casa y cuídenos a todos nosotros”, porque me aterraba el día de lluvia, tantos autos.

¿Cómo papá después sacó los huesos?

Después se llenó la bóveda. Estaba llena: los Gil Elizalde, Julián Astarloa. Un día Potilo Gil Elizalde lo llamó a Toté. Potilo lo adoraba a Toté. Y Miñón siempre me decía: “sos la más normal de todas las mujeres con las que se casaron tus cuñados”. Potilo había sido compañero de colegio de papá. Ahí había empezado la relación entre los Galmarini, Gil Elizalde y Astarloa. Potilo le dijo: “yo quiero ir a la bóveda de Arrecifes, quiero que haya lugar, quiero arreglarla, hace muchos años que eso no se arregla, hay pérdidas en el techo, ¿vos podrías ocuparte?” “Sí, yo me ocupo de ponerla al pelo y de hacer lugar.” Un día se fueron con Ezequiel, contrataron un albañil allá, arreglaron los techos, la pintaron, pero también había que hacer la reducción. Fueron Bochínche, papá...

¿Los abrieron ellos así nomás?

Es un cementerio de campo. De los cuerpos quedaban los huesos. Habíamos ido antes con Bochínche a una fábrica de ataúdes por Pilar (no sé bien dónde) y habíamos comprado un montón de urnas, esos cajoncitos que se guardaron en lo de Bochínche. Entonces abrieron los cajones y sacaban los huesos y los pasaban ahí.

¿De la tía Catalina también?

El cuerpo de la tía Catalina estaba bastante bien. Se murió en enero del ´49. Buscaron un lugar y la enterraron ahí. Papá buscó una cruz.

¿El mismo lo cavó?

Había una fosa ahí y la pusieron. Pusieron una cruz y papá le puso el nombre: Catalina Gil Elizalde. En tierra los cuerpos se descomponen más rápido. Los dientes de oro se los sacó. Los vendió en el centro y la plata se la dio a Peche para los pobres. Después, en un viaje posterior a Arrecifes, la estuvimos buscando y no se acordaba dónde la había enterrado. Hasta que la encontró. (Risas). Es macabro el cuento. A Santiago después de eso, le quedó el olor de los cuerpos, de cada cajón que abrían; tuvo una semana que no pudo dormir. Y éste se trajo una cajita con vértebras de Julián.

Una vez estaba Isabel Astarloa sentada en este sillón y José María le pone en las manos algo. Ella le dice: “¿qué es esto?” Isabel casi se desmaya, pegó un grito. Las tiene guardadas en el *placard*.

¿De la abuela Emilia también guardó algún hueso?

De Emilia no, porque Emilia murió en el ´81, el cuerpo todavía está intacto, en cambio Julián murió en el ´54.

¿De qué murió el abuelo Julián?

Julián murió de cáncer. Lo atendió mi papá. Cáncer de la parte superior del estómago, tenía 66 años. El sufría mucho de dolores de estómago y se atendía con su hermano Eduardo: “son nervios” le decía. Cuando empezó a estar muy mal lo llamaron a papá. Papá le hizo sacar radiografías y tenía cáncer. Lo operaron en la clínica Basterrica en el centro, y murió en su casa unos días después.

¿Cuándo fue la ida al cementerio a pintar la bóveda?

Fue el primer viaje que hicimos. Alguien había dicho que estaba en mal estado. Llevamos litros de pintura. Nos quedamos todos en el balneario. Hicimos un picnic. Había una calesita. Y todos los varones se fueron a pintar la bóveda. Entonces después a las 4.30/5 de la tarde, Peche celebró una misa. Y vimos que estaba pintada la bóveda, y la bóveda de al lado, la del otro lado, la de enfrente, el suelo. Era un enchastre total. Después cuando vimos el video que habían filmado, lo vimos a Santiago en el techo de la bóveda con la brocha tirando pintura para todos lados. Ese fue el primer viaje. Después fueron papá con los chicos, yo no volví más. Otro fue en 1992, en la casa rodante, el Mamut, camino a Chile, al salir a eso de las 7 de la mañana, llegamos al cementerio de Arrecifes. Yo bajé en camión, con un desabillé, y fuimos hasta la bóveda. No había cuidador, no había nadie. El cementerio estaba en una especie de lomita, daba al campo.

¿Cuáles son las dos historias relacionadas al colegio Marín? Una es la enfermedad que contrae papá en medio de una procesión.

Eso fue en 1936. Papá había entrado a primer grado. El 15 de agosto se hacía la procesión de la Asunción. Se hacía una procesión por la calle, con angelitos, se llevaba la imagen de la virgen. También era el día del exalumno, era el día del Colegio Marín. El hermano que era el maestro, lo vistió a papá de angelito. Le sacó toda la ropa y arriba le puso el traje de angelito con las alas. El 15 de agosto era de un frío mortal. A la noche empezó con fiebre. La fiebre se le hizo una gripe, la gripe una pulmonía y después una bronquitis neumonía. En el año '36 no había antibióticos. De eso mismo se había muerto su hermanita a los ocho meses. La primera Isabel. Emilia y Julián estaban desesperados. Estuvo internado en el sanatorio de Cusatis un montón de tiempo. Lo curaban pasándolo de la tina de agua fría a la de agua caliente y al revés. Chela, su madrina, me contó que una vez que fue a visitarlos, desde la planta baja se oían los gritos de Toté. Le habían pedido especialmente a Sor Antonia de la Paz y Figueroa, que era un ascendiente familiar, por parte de los Barrionuevo. Le hicieron una novena a ella y al beato Salomón Le Clerck. A él lo canonizaron el año pasado. El primer lasallano muerto mártir en la Revolución francesa. Sentían que solamente un milagro lo salvaba a Toté. En una postal en la que estaba el padre Salomón Le Clerck, Julián le había escrito atrás: "gracias beato Salomón Le Clerck por haber salvado a nuestro hijito José María". Cuando José María vio la estampa, les dijo: "este señor me venía a visitar". Nadie le creyó. Pero él siempre dijo que ese señor lo había venido a visitar. Entonces perdió el año escolar. Le llevó mucho tiempo reponerse. Al año siguiente, volvió a entrar a primer grado. Y ahí fue compañero de Bocha que había nacido en el '31.

¿La otra historia?

Papá era sumamente estudioso, era muy inteligente y muy estudioso y aplicado. Llegó con el mejor promedio a quinto año. La Asociación de exalumnos del colegio Marín siempre daba la medalla de oro y el premio accésit a los dos mejores promedios de la escuela secundaria. Papá era el que tenía el mejor promedio así que preparó su discurso para decirlo. Pero dos días antes, un hermano, que se ve que no le tenía cariño, mirando los antecedentes encontró que en tercer año le habían puesto una regular colectiva a todo el curso, y con una regular colectiva no podía acceder a la medalla. El que antes iba a recibir el accésit, Raúl Sunkel, pasó a recibir la medalla de oro. La familia de Raúl Sunkel vivía en San Carlos de Bariloche. En esa época no había aviones, había que venir en tren y de un día al otro no se llegaba. Papá le puso la medalla en el acto a Raúl Sunkel. Raúl Sunkel había tenido una neumonía. Papá era el médico del Colegio. De los maestros y de los alumnos. Como la enfermería era un ala llena de camas enorme y helada, papá se lo llevó a casa, lo puso donde era nuestro cuarto de estudio, con estufas, y calefacción. Pasó la neumonía en nuestra casa, cosa que los padres se habían quedado muy agradecidos, entonces papá le puso la medalla. Pero el discurso ya lo tenía hecho José María y lo dijo él. La tía Catalina que no podía flexionar una rodilla, desde Barrio Parque que era donde vivía, se fue caminando hasta el colegio de Toté a escuchar el discurso de su sobrino nieto preferido. Emilia decía que, desde chiquito, la tía Catalina lo había consentido, le había dado todos los gustos y por eso Toté había sido siempre caprichoso. Cuando a veces se lo llevaba a su casa, caminaba hasta la estación San Isidro para que, a través de la ventanilla, Julián le diera un beso a Toté. Le hacía los huevitos pasados por agua,

le hacía los postres que quería. Era famoso por las rabieta que hacía, rabiaba y se tiraba en el piso, y Emilia lo atribuía a los mimos que había recibido de la tía Catalina.

¿Alguna otra anécdota con los Sunkel?

Raúl Sunkel era único hijo. Los Sunkel como tensión a los cuidados de su hijo, le regalaron a mamá un quillango que era una colcha de zorros de la Patagonia, con todas las colas. Era abrigadísimo. Lo usaron años. Cuando ya estaba medio viejito me lo regaló a mí. Papá decía que Bebé era un gato y una vez le ató con un alambrecito al pantalón una de las colas de zorro cuando fueron a Beccar. A Emilia le pareció horrible y todos se mataron de risa porque todos decían que Bebé era un gato.

¿Los Sunkel no eran diez hermanos?

Esos son los Steverlynck. Se murió hace poco el Colorado Steverlynck que era compañero de papá. Eran dieciséis hermanos. Los padres eran belgas que habían venido a instalar una heladería en Jáuregui, en las afueras de Luján. Aplicó la *Rerum Novarum*. Todos sus empleados tenían casa propia. La sanidad resuelta. Tenían un colegio, habían hecho un club. Habían formado una banda de música. Yo no sé si el pueblo Jauregui ya existía o si lo fundaron ellos. Porque ellos habían hecho un castillo con ascensor. Papá nunca fue porque con el Colorado Steverlynck siempre fueron rivales. Rivalizaban, entre otras cosas, por las notas. En cambio, Beto García Garay era íntimo de Steverlynck y pasaba temporadas. Él les contaba de la cantidad de sirvientes que tenían. La mamá murió en un accidente. Asistía a los que estaban enfermos,

se ocupaba de la parte social de la fábrica. Un día volvía a su casa en su Citroën y en un cruce de trenes sin barreras, un tren la atropelló y murió en el acto.

¿Cómo fue la historia de la tía Catalina y su novio?

Catalina estaba de novia y ya tenía su ajuar preparado pero dos meses antes del casamiento se murió su novio. Hay varias versiones, no sabemos cuál es la verdadera. Unos dicen que lo picó un escorpión, otros dicen que iba a caballo y se levantó una especie de tornado, y una chapa de un galpón le dio en la cabeza. Ella no se casó nunca, siempre tuvo los dos anillos, hasta yo había recibido una bombacha de ella con todas las iniciales de Catalina, bordada, con puntillas. Vivió siempre con María, su hermana. María Elizalde de Gil, la abuela de Toté, a los treinta y tres años empezó a tener un reumatismo deformante y terminó en sillas de ruedas. María se había casado con Hipólito Gil y tuvieron ocho hijos. Hipólito se murió temprano. Y María con esta enfermedad. Catalina se ocupó de todos y de todo. Era hábil en la cocina y en el manejo del servicio doméstico. Hacía dulces exquisitos. Se ocupaba de todo, la adoraban. Y Toté fue después su preferido. Cuando Toté se casó, trajo una especie de cacerolita chiquita, blanca por dentro y marrón por fuera, tenía un mango. Era donde la tía Catalina le preparaba los huevitos pasados por agua. Después los chicos se la hicieron mierda y él la soldó. Y después se rompió del todo. Pero la había traído cuando nos casamos como un tesoro.

Catalina vivía con María en la calle Escalada, en Barrio Parque, en San Isidro. Los Astarloa vivían en Beccar. Julián se tomaba el tren en Beccar y ella lo esperaba en la estación San Isidro con José María en brazos para que lo viera.

¿Por qué Alberto nunca ejerció de cirujano?

Él quería ser cirujano y en el hospital Pirovano hizo sus prácticas. En la primera operación...

(Entrevista interrumpida).

Goa, 2 de noviembre de 2018.

ENTREVISTA TELEFÓNICA A MI MADRE.

¿Cómo fueron los inicios de papá en la electrónica?

Papá se había anotado cuando terminó el colegio en el año '48 en la Facultad de Ingeniería y Bocha en la de Medicina. Durante el verano, Bocha lo pensó dos veces y se anotó en Odontología. José María empezó Ingeniería, la única que había era Ingeniería Civil. Cuando empezó a estudiar se dio cuenta que no le gustaba. A él le gustaba todo lo que fuera la electrónica, pero recién en el '45 había terminado la guerra y empezaban a llegar las primeras cosas. Entonces cuando él no daba exámenes y estaba todo el tiempo en la casa perdiendo el tiempo, un día su papá lo llamó, tuvieron una conversación y él le contó que no le gustaba la carrera que había elegido. Entonces le contó que le gustaba la electrónica, pero la electrónica no se estudiaba todavía ni por asomo en la universidad, entonces Julián Astarloa lo ubicó en un negocio de un importador de electrónica que él conocía. Ahí empezó a trabajar y ahí fue que con su sueldo se compró el primer televisor. Cuando después se lo robaron, toda la familia hizo una vaquita y compraron el segundo, esto es, en lineamientos generales, lo que pasó. Después él te va a dar más detalles.

3 de diciembre de 2018

TRANSCRIPCIÓN DE VIDEO 1

VIDEO 1: Decidió por su cuenta dejar todos sus remedios (tomaba doce medicamentos por problemas cardíacos). Hace un año que no los toma. Mi padre, débil en la cama, mi hermana, mi hermano y mi madre alrededor de él. Mi hermana se refiere a la mujer que lo atendió cuando se desvaneció en la calle; mi padre se refiere al médico que lo atendió:

—Lo atendió de buena samaritana, no sabía quién era.

Mi padre:

—¿Pecos se llama?

Mi madre:

—Sí.

Mi hermano Luis (Bochinche):

—¿Te atendió bien?

Mi padre:

—Sí.

Mi madre:

—¿Te tomó la presión Pecos?

Mi padre:

—Sí. Estaba tirado en la calle y me tomó la presión. ¿13,8 me dijo que tenía?

Mi madre:

—Sí.

Mi hermano:

—No. El que vino acá te dijo 13,8.

Mi madre:

—El médico que vino a atenderte te dijo 13,8. Pecos dijo que tenías la presión alta pero no dijo cuánto.

Mi padre:

—¿Ah sí?

Mi hermano:

—Che viejo, y no estuviste tomando los remedios ni ayer ni anteayer. ¿Hace cuánto que no los tomas?

Mi padre:

—¿Cuál remedio?

Mi hermano:

—Los que tenés que tomar para la presión.

Mi padre:

—Tendría que tomar Balsatsan.

Mi hermano:

—Porque si no tomás los remedios, la realidad...

Mi madre:

—¿Hace cuánto que no los tomás?

Mi padre:

—¿Balsatsan?

Mi madre:

—Todos.

Mi padre:

—Un montón de tiempo.

Mi hermano:

—Te hacés el boludo y no tomás los remedios... ¿El tema sabés cuál es? Que te va a dar un pico de presión, te vas a quedar en silla de ruedas. Es grande. Tomalos los remedios porque lo jodido es que...

TRANSCRIPCIÓN DE VIDEO 2

VIDEO 2: *"Sigo viviendo"*.

Mi padre:

—En la fórmula del total magneciano, el 99,9 es cloruro de magnesio. Después agrega otras sales.

Mi hermano Luis (Bochinche):

—¿El cloruro de magnecio sabes cuánto sale? 30 pesos el frasquito chiquito así.

Valeria:

—Él lo compra y lo diluye en esa botella.

Bochinche:

—¿Le mandas un saludo? Te estoy grabando.

Mi madre:

—Que la preocupaste, saludala.

Valeria:

—Y está en la India.

Mi padre:

—¡Sigo viviendo!

Mi madre, entre risas:

—¡Sigue jodiendo!

Goa, 6 de diciembre de 2018.

ENTREVISTA TELEFÓNICA A MI PADRE Y A MI MADRE.

Notas de la entrevista:

Comienza en la Facultad de Ingeniería, edificio gótico de Las Heras y Pueyrredón, la carrera de Telecomunicaciones. Una carrera nueva que incluía la electrónica, lo que a él le interesaba. La abandona después del primer año. No preparaba los exámenes. Está todo el día en su casa. Viaja de chaperón con su hermana Isabel y su cuñado Pancho. Dejó la facultad porque prefirió hacer su propia experiencia y aprender por su cuenta. (Mi madre se entera a partir de esta entrevista que no era cierta la versión que mi padre le había dado a ella —que de hecho figura en la entrevista del 2 de noviembre de 2018—. En ella mi madre aseguraba que mi padre había abandonado la carrera de Ingeniería Civil porque no era un área de estudio que le interesara, y a falta de estudios en electrónica la había abandonado. Entonces ahora ella esboza las razones por las que ella presume que él abandonó la universidad: “no tenía voluntad ni orden para hacerla, sí inteligencia porque terminó el colegio con medalla de oro”).

SINUS es la importadora donde lo ubicó su padre después que abandonó la universidad. En la calle Belgrano, en Buenos Aires. Balbiani era el dueño, Julián (mi abuelo) le

llevaba la contabilidad del negocio. Allí se enamora de Clarita Serrada, de Adrogué. Sale con ella algunas veces.

Olympic fue el primer televisor que compró. *Rathen*, el segundo, después que le roban el primero.

Con Bitito Santucho crean un taller para crear y reparar aparatos de audio, radio y televisión. Su papá tenía una óptica en la estación San Isidro. Cada uno tenía una moto. Bitito era muy bueno para localizar fallas.

Después trabaja con el Gordo Pericé; tenía un taller en la misma manzana de su casa.

Cafiero, un amigo de su hermano Pedro, les consigue un trabajo a Pedro y a él en el IAPI – Instituto Argentino de Promoción del Intercambio. Tomaba el tren en Beccar, el de las 4.02. Eran los trenes ingleses. Iba a Retiro, y de allí a Constitución. Y de allí a La Plata. Allí tenían que abrir cajones, registrar y hacer un inventario de los repuestos y rulemanes de jeeps y camiones de guerra traídos de EE.UU. después de la II Guerra. Entraron a Argentina como textiles y por eso fueron denunciados. El gobierno hace un inventario de lo que contienen. Vuelve a su casa en el tren inglés Retiro–Beccar. Allí tienen servicio de comedor y sirven la cena. Toma una sopa que siempre le fascinó y conserva la sopera de plata en la que le servían. (Mi madre me envía la foto de la sopera).

Buenos Aires, 9 de mayo de 2019.

ENTREVISTA A MI MADRE.

Los árboles plantados en la casa.

MI MADRE: Cuando Edenor hizo el tendido del cable y puso postes, y puso la luz automática, pasamos a la modernidad, ya no teníamos que manejar más la luz.

A los pinos, papá les había puesto la Santa Rita, y cubrió los pinos, el laurel, y terminó como terminó. Una vez que habíamos alquilado la casa y que nos fuimos a Córdoba, yo volví fascinada con los sauces, porque los sauces al costado de los arroyitos, es un paisaje preciosísimo. Yo comentaba lo encantada que estaba con los sauces. Un buen día, llego a casa y me encuentro un sauce a la salida de la cocina, en ese bosque. Un sauce ahí grande, y otro delante de la ventana, antes de haber remodelado la casa, cuando no teníamos el garaje. Yo le agradecí tanto —porque él quería que yo tuviera el paisaje cordobés en casa, pero los sauces me daban mucha sombra, no se veía nada—. Le dije: “sacame el sauce porque quiero que me entre luz al comedor diario”. Teníamos todo ese sector a oscuras. José María lo puso en la vereda de Oscar y Nilda. El sauce creció en la vereda. Un día vino Oscar a decirle a José María, muy humildemente, que estaba con depresión, que estaba en un tratamiento psicológico y que el sauce que tenía frente a su casa, lo deprimía. Éste (*José María*) cree que las veredas son suyas. El sauce se lo corrió unos metros nada más, lo puso donde después estuvo el níspero. Como la gente tiraba basura y venía el camión, el sauce se fue pelando, se secó. Entonces puso un níspero, y la gente venía y sacaba nísperos. Después ya no puso más; no tuvo suerte con los árboles frente al terreno.

La enredadera que tenemos en la calle y que tenemos también en el rincón de la ventana del taller, es la glicina. De la glicina vos te acordás. Florece dos, tres semanas en la primavera, pero con un perfume... es una cosa tan preciosa. La otra es la ligustrina que está adelante, que es rosada, donde está el porta-basura, y que también tenemos en el fondo, que se salvó de la caída milagrosamente. En el rincón frente a la ventana del taller también hay una ligustrina blanca y hay una lila. En la pared medianera del taller donde está el farol, ahí también tuvimos muchos años una madreSelva. Estaba cuando vinimos. Porque había cerco ahí. Papá la sacó, después pusimos una hiedra y después que ellos pusieron un depósito hasta el fondo, pusimos la Enamorada del Muro.

Ahora te voy a hablar de la medianera con los Ledo y con los Turner. Enredaderas, plantas bajitas, mucho jazmín del cielo, hasta que los Turner edificaron y papá decidió poner árboles para tapar la casa, para no verlos a los *Malvicino*. Estaba el liquidámbar en el fondo, los bananos alrededor de la pileta, y al lado de la piletita, papá puso un fresno. Hoy está tapado por enredaderas. Será otro candidato a morir porque prácticamente pierde las hojas, tapado por un montón de enredaderas. Hay una planta que es como un ciruelo, las hojas si las cortás, tienen una goma blanca, una resina, hojas color moradas, también tapado de plantas. En ese lugar era donde papá había puesto el sauce. Una noche que yo llegué de un casamiento en la parroquia San Marcelo, no podía entrar porque el sauce se había caído contra la puerta del Jardín de Invierno que era por donde yo entraba. Papá lo enderezó. Le puso una especie de sostén. Quedó torcido, caía contra el techo del comedor diario, después se fue secando y hubo que sacarlo. En su lugar puso una planta que se secó y después puso el jacarandá. Está ese azarero que es enorme, hay bananos adentro. Hace unos años Victoria, la

vecina, me dice que yo tenía una morera y que le caían las moras en su casa. Yo le dije: “Victoria, yo no tengo una morera”. Y me dice: “Callate, que vos tenés una selva y ni sabés lo que tenés en tu casa”. Un día entré en la selva y efectivamente había una morera. No sé cómo llegó, quien la plantó. Estaba al lado de la piletita, contra la pared, el tronco y las ramas daban a la casa de Victoria y le caían todas las moras en su patio. También teníamos el Acer o Arce que papá saco. Volaban unas semillas, hojitas, y crecían por todas partes. Hubo varios que crecieron contra esa medianera y hubo uno muy alto que estaba pegado a la pared. Bebé nos decía que el día que nos hicieran un juicio porque le había levantado el suelo de la casa, no nos iba a defender. Un día, estaba la morera y el Acer, muy alto ya —llegaba al techo del primer piso de la casa de los Turner— entonces como papá no quería cortarlo, hicimos un asado con los chicos, y cuando Toté se fue a dormir la siesta, Tomás sacó la sierra del auto y cortamos primero la morera, y cuando estábamos cortando el Acer, papá se levantó, vio lo que estábamos haciendo, me miró a mí, lo miró a Tomás y le dijo: “traidor”. Tomi se quería morir. Quedó el tronco como un banquito y evitamos el juicio.

Buenos Aires, 16 de mayo de 2019.

ENTREVISTA A MI HERMANO LUIS (Bochinche).

Sobre la apertura de ataúdes en la bóveda de Arrecifes.

BOCHINCHE: La sensación que a mí me quedó es de una ternura y un amor filial hacia su padre: la dimensión que le di a papá, de su personalidad y de la manera en la cual él vivió los afectos. Hicimos dos viajes. En realidad, hubo varios viajes. Te digo la verdad, no me acuerdo

si en el viaje que hicimos la reducción, Ezequiel vino o no. Hubo un viaje que sí lo hicimos con Ezequiel que fue muy lindo. Me lo acuerdo como un viaje más técnico.

¿No fueron en un primer viaje a tantear, a ver cómo estaba todo?

Hubo varios viajes. Siempre me acuerdo del primer viaje que fue muy especial. Porque en ese viaje nos habíamos ido con Gabriel y nuestras familias, los chicos eran chiquitos, a pasar un fin de semana a Focolares. Y de ese espíritu que tiene Gabriel de siempre buscar algo más, que nunca vuelve por el mismo camino, decidimos ir a Arrecifes. Fuimos al cementerio. No sé bien por qué. Entiendo que por algo del viejo. En esa época no había celulares, lo decidimos ahí. Y cuando llegamos a Arrecifes lo que hicimos fue: abrimos la reja (calculá que la bóveda tenía el tamaño de un baño) ¿vos te la acordás? Entran tres o cuatro personas, más no entran, estás parado en el lugar de un baño, y en el medio hay una reja que tiene el tamaño de una parrilla. La reja está calzada. Las personas tienen que salir, quedarse dos personas o una sola, levantarla, y de la reja baja una escalera, que prácticamente baja vertical, muy apenas inclinada, y ahí tenés cuatro metros para abajo, cuatro metros de profundidad. Bajás, y al primer nivel hay todo un estante un poco más ancho, y ahí están guardados los féretros. Hay cuatro por piso. Repisas. Al féretro lo bajan de punta, van dos así y dos así.

Buenos Aires, 23 de mayo de 2019.

ENTREVISTA A MI PADRE.

A partir de antiguas fotografías durante el viaje a Arrecifes.

YO: Te voy pasando algunas fotos. A ver si te vas acordando...

MI PADRE: Mirá... ésta es mamá.

Mi HERMANO LUIS: ¿Esa es tu mama?

YO: ¿Tu mamá y quién más? ¿Con quién está tu mamá?

MI PADRE: Ésta debe ser Sara o Teresa.

YO: Sí, supongo que es otra tía tuya.

MI PADRE: ¿No dice nada atrás?

YO: No, no dice.

MI PADRE: Ésta es mamá, seguro.

LUIS: Sí, esa es tu mamá.

MI PADRE: Esta debe ser Teresa o Sara.

(Le alcanzo otra fotografía)

LUIS: Ahí está también tu mamá, mirá. Esa es tu mamá. Le veo algo de Valeria, che. Qué narigona que era. Qué nariz fuerte, ¿eh? Le veo algo de Valeria, ¿no?

YO: Algo de Valeria...

LUIS: ¿De Catalina?

YO: No... ¿Te parece? De Carolina. ¿La cara así como más trompuda no es de Carolina?

Buenos Aires, 26 de mayo de 2019.

ENTREVISTAS A MI MADRE.

Sobre las lecturas literarias de mi abuela materna.

(Relato de la anécdota que contaba su madre en la cual Sommerset Maugham se encerraba a trabajar, pero no producía nada, y cuando salía le contaba a los que le preguntaban que le

había ido muy bien, que había escrito mucho. Sobre la sequía inicial, al empezar el ejercicio de escritor).

MI MADRE: Hasta que se te hace el manantial, porque los primeros libros son casi autobiográficos. Después ya empezás, y una vez que hacés manantial, empezás con experiencias ajenas. Sommerset Maugham. Mamá tenía casi todos los libros de él. Y yo leí bastantes libros de él. Había otro autor que era Cronin: *Los verdes años. Por quién suenan las campanas*.

YO: *Por quién suenan las campanas* es de Hemingway.

MI MADRE: No. Es de Cronin. Casi te lo puedo asegurar. Lo ponemos en internet y vas a ver que sale.

YO: *Por quien suenan las campanas* es de Hemingway.

MI MADRE: Era una película que la filmó... El otro que cantaba. Frank Sinatra no, el otro. ¿Cómo se llamaba? Vos, que tenés buena memoria torito... Bill Cosby. Bill Cosby había protagonizado *Por quién doblan las campanas*. Estoy casi segura que era un libro de Cronin.

MI PADRE: Cronin falleció.

MI MADRE: Y Frank Sinatra también. Hace años. Y viste que se murió Doris Day.

YO: Sí, ayer.

MI MADRE: ¿Pero vos la ubicás a Doris Day? Que cantaba, que bailaba. Era una mujer monísima.

MI PADRE: 96 años.

MI MADRE: ¿Viste la foto? Monísima la foto que está en el diario.

Sobre el manantial/pozo de agua y la escritura.

MI MADRE: Lupachibi hizo la perforación de agua. Trabajó unos dos, tres días. Estaba en el terreno que habíamos comprado, donde íbamos a hacer nuestra segunda casa. Estaban todos los chicos alrededor porque Lupachini era un personaje. Tenía un auto que era prehistórico. Una perforación que iba y venía, iba perforando. No sé cuántos días duró. Cuando terminó la perforación, Lupachini anunció que ya iba a sacar agua. Cuando empezó a sacar agua, salía barro, agua negra. Y yo decía, ¿no es petróleo? “No, señora”, me decía, “es agua sucia”. “Pero ¡cómo Lupachini me va a dar agua sucia!” “No, quédese tranquila”. Un día, dos días, recién al tercer día, empezó a aclararse el agua, hasta que se hizo abajo el manantial, y empezó a salir el agua pura.

YO: ¿En qué casa fue eso?

MI MADRE: Eso fue en la segunda casa. En la primera, la perforación no la vi. Pero acá sí vivimos toda la construcción de la casa. Y yo siempre lo comparaba con el escritor. Cuando uno empieza a escribir, te cuesta encontrar hasta que se hace el manantial adentro y empezás a escribir.

Sobre el árbol genealógico Elizalde.

MI MADRE: Lo único que puedo decir de Pedro Elizalde es que cuando abrieron el cajón era colorado. Y Pedro Elizalde debe haber parido. Se le suicidó la mujer y quedó con varios hijos. Con los tres hijos. En ese pueblo que sería un chusmerío.

YO: ¿Sabemos qué edad tenían los hijos cuando ella muere?

MI MADRE: En algún árbol genealógico puede ser que tengas los años del nacimiento.

YO: No vi otro árbol genealógico, está solamente éste.

MI MADRE: Pero después están las aclaraciones atrás.

YO: Acá pone solamente cuando nace, pero no cuando muere. O yo no lo veo.

MI MADRE: ¿Carolina Ardonahin cuando nació?

YO: 1846, Francia.

MI MADRE: A mí me parece que murió en 1902.

YO: María nace en Arrecifes en 1877.

MI MADRE: ¿Y Catalina? (*Colombina grita*) ¿Y Julio?

YO: En 1873.

MI MADRE: ¿Y Catalina?

YO: En 1880.

MI MADRE: Catalina tiene exacto cien años más que vos.

(Colombina grita, interrumpe. Entra mi padre y le pregunta cuatro veces a mi madre si tiene algo para anotar. Yo le contesto que tengo una birome para darle. Fin de la grabación. Papá pedía la birome para anotar el teléfono de Fernández Elizalde, el único pariente vivo que nuestra familia tiene en Arrecifes).

Mi tatarabuela Catalina Ardohain.

MI MADRE: María Fernández Elizalde, una de las parientas, contó que Pedro se había casado con una alemana que ahora no me acuerdo el apellido, y tuvieron un montón de hijos. Eran los Elizalde Krause. Los Elizalde Krause después se fueron casando y una de ellas se casó con un Fernández: los Fernández Elizalde. Y hay una, yo no sé si vos te acordás, era servidora de

Etcheberry Boneo. Ella un día vino acá y contó que había estado averiguando en las crónicas de la prensa de Arrecifes de aquella época; eso debe de haber sido un escandalete de aquellos. Había averiguado, pero no podía saber mucho. Según Carolina, los Elizalde se habían venido para acá de España con la hija mayor embarazada. Vino acá, tuvo al chico y ellos lo criaron como su hijo. En aquella época esas cosas eran tremebundas. Los Elizalde criaron a ese nieto como su hijo, en un lugar donde nadie los conocía. ¿Quién está afuera? ¿Papá?

YO: Papá esta ordenando las sillas. ¿Por qué decís que esta mujer murió en 1902?

MI MADRE: Todo esto se destapó cuando empezaron a hacer las reducciones y encontraron un cajón chiquito. Después del suicidio de la madre, Hipólito Gil llevó a María, su mujer, a hacer un viaje por Europa de seis meses. Y las llevaron a María y a Emilia, las dos hijas mayores. A raíz de esto, yo me enteré lo de esta mujer. Emilia nunca lo comentó. Lo supimos por el cajón y porque lo contó Isabel y Teresita. Yo creo que, a partir de eso, las Gil Elizalde se volvieron horribles, todas bigotudas, con bello en la cara, nunca se pintaban. La abuela había sido coqueta, desenvuelta, callejera. Emilia una vez me había dicho: “estas señoras de la acción católica... cualquier pretexto es bueno para salir de su casa...” Puede ser que esto las haya marcado. Por ejemplo, Miñón era coqueta, Potilo la llevó a ese nido de..., nunca la quisieron. Miñón vivía con ellas. Delfina era la que se hacía cargo de Potilito. Cuando se murió Delfina, lo pusieron en un instituto. Emilia decía que Miñón era coqueta y frívola. La hermana de Miñón murió joven. Emilia se escandalizó de las manos pintadas de la muerta: “en vez de prepararse para la muerte. Querida...” Una vez nos pasó a buscar Pancho y fuimos a visitarla. Yo fui pintada, era mi única salida. Y ella me dijo: “ay, querida, qué dirán estos monines cuando ven a su mamá pintada...” “Pensarán que la mamá se pintó para salir.”

Lo de la personalidad de Carolina Ardohain son conjeturas, qué tipo de persona era, por qué lo hizo. Teresita Barreda decía: mamá siempre decía que había sido por un mal negocio, un tambo que habían perdido por un mal negocio que había hecho ella con un comisario, pero Emilia decía que había sido un problema de amores. Cuando se murió Hipólito Gil, se vinieron acá porque ya no tenían nada que hacer allá. En Arrecifes quedaron un montón de primos. La que siempre iba era Delfina. Emilia siempre se acordaba de Arrecifes.

La construcción de la casa.

MI MADRE: Pudimos ganar bien y administrar la plata. Cuando administraba él nos íbamos al bombo. Sin crédito compramos el terreno de al lado y después el otro. Pagando cuotas todos los meses. Y aparte, cuando terminamos de pagar los terrenos, porque estábamos ganando muy bien, empezamos a comprar los materiales para la construcción de la casa en un corralón que se llamaba Pantanetti, en Martínez.

MI PADRE: Vos estabas caliente con el vendedor.

(Risas).

YO: ¿Vos estabas qué? ¿Caliente con qué?

MI MADRE: (Risas). Sos un grosero, torito. *(Mi madre lo llama "torito" sarcásticamente ya que hace unos días la vecina de enfrente le comentó que, a pesar de la edad de mi padre, se lo veía muy bien, le dijo de hecho, que estaba hecho un "torito")*. Te estás inspirando en la vecina que está caliente con el torito. Pantanetti era un corralón familiar y lo manejaban los dos hijos que eran buenmocísimos. Yo le decía a papá: "qué buenos mosos que son" y éste se ponía celoso. Bueno, compramos montones de ladrillos. Teníamos pilas de ladrillos, y habíamos

comprado arena, cemento que lo tenían ellos y se los fuimos encargando. Con los chicos hacíamos torrecitas con los ladrillos y poníamos las maderas largas e iban como Inti, que hace caminitos con puentes, me hace acordar a los chicos, jugaban con los *Durabit* un montón.

MI PADRE: ¿El albañil que teníamos cómo se llamaba, Calu?

MI MADRE: Piasenti. Y así hicimos la segunda casa, sin crédito bancario.

MI PADRE: ¿Te acordás cuando nos robaba las bolsas de cemento?

MI MADRE: Sí.

YO: ¿Quién te robaba las bolsas de cemento?

MI MADRE: El albañil que vivía a una cuadra de casa. Con la carretilla, se hacían los giles, y se llevaba cemento para su casa porque él estaba haciendo su casa también.

MI PADRE: Yo pagaba el cemento en la casa de Piasenti. ¿Vivirá Piasenti?

MI MADRE: Teníamos un proyecto que nos había hecho un arquitecto. Eran tres etapas. La primera era el garaje, la pieza de servicio, un baño y la cocina. Eso fue lo primero que hicimos. Cuando teníamos eso terminado, vendimos la casa. Y el que nos compró la casa, —la vendimos el 19 de diciembre, Santiago había nacido el 14— nos pidió la entrega el 21 de abril porque él se iba de veraneo con toda la familia y volvía recién en abril. Tuvimos todo el verano, y nos pagó un montón de plata como adelanto. José María le bajó el precio, con esa plata hicimos arriba los tres dormitorios y los dos baños. Y la escalera. Y ahí llegamos con la plata. Entonces en abril, entregamos la casa, escrituramos, y pagó el resto.

MI PADRE: En la época de Onganía.

MI MADRE: Y con el resto hicimos, al costado, con una sola planta, el escritorio, el living, el comedor y una galería atrás. Mientras hicimos eso, dormimos con la escalera arriba que daba

a un jardín, a la intemperie. Así que, a la noche, poníamos a las chicas en su cuarto, les poníamos una escupidera, una jarra con agua, unos *mejoralitos* por si les dolía algo, y lo cerrábamos desde afuera.

YO: ¿Los encerrabas desde afuera?

MI MADRE: Desde afuera cerrábamos el cuarto con llave. Y después nos íbamos a nuestro cuarto y nos cerrábamos con llave también. Cualquiera podía subir por la escalera y andar por el pasillo de la casa. Fueron dos meses de eso, hasta que cerramos la casa.

MI PADRE: Hemos pasado cada una.

MI MADRE: (Risas). Y el día que nos mudamos, la casa no tenía vidrios. Nos mudamos a una casa sin vidrios, decí que era el 21 de abril, yo tenía seis chicos, Santiago recién nacido.

YO: ¿Se podían caer por las ventanas sin vidrio?

MI MADRE: Tenían cortina de enrollar. Estábamos en la cocina comiendo, porque no teníamos comedor, teníamos solo cocina, y el día que nos mudamos, José María abría latas de sardinas y los gatos de José María se nos tiraban arriba de la mesa, (risas) no había cómo frenarlos.

YO: Aquellas épocas.

MI MADRE: Decí que yo tenía veinti-tantos años.

YO: Tenías energía para enfrentar lo que venga.

MI MADRE: Mamá se espantaba. Mamama me venía a visitar. Cuando ella podía. Acordate que papá estaba enfermo. Se tomaba el 60 y después tomaba el 4 hasta San Isidro. Bajaba en la esquina de casa y me visitaba. Y el día que venía mama yo moría de ganas de hablar, y los tenía a todos encima, que quería pis, que quería caca, que se peleaban. Mamama me decía:

no te preocupes, a mí me pasaba lo mismo. Cuando la madre está entretenida hablando, los chicos no lo toleran, te requieren por cualquier pelotudez.

MI PADRE: Bocha no se había casado todavía.

MI MADRE: Sí, José María, Bocha se casó unos días después que nosotros.

MI PADRE: Con un año de diferencia justo, ¿no?

MI MADRE: ¿Quién?

MI PADRE: Gabriel y Carolina.

MI MADRE: Sí, sí. ¿Qué querés que te diga torito? No lo contemos más que se va a entusiasmar la vecina.

Buenos Aires, 29 de mayo de 2019.

ENTREVISTA A MI PADRE.

Operación Rosa Negra y muerte de su padre.

YO: ¿Te acordás cuando estuviste preso?

MI PADRE: Sí.

YO: Eras parte de un comando, ¿no?

MI PADRE: Sí. Rosa Negra.

YO: ¿Y cuál era la misión del comando?

MI PADRE: La misión era silenciar Radio Mitre y Radio Belgrano. Estaban cerca una de la otra.

YO: ¿Y cómo las silenciabas?

MI PADRE: Yo tenía un fusil ametrallador. Teníamos que tirar tiros para que la gente suspendiera la emisión. Que desatendieran la transmisión que estaban haciendo en ese momento. Silenciar la emisora, en una palabra.

YO: ¿Eran radios peronistas?

MI PADRE: Pasaban noticias favorables a Perón.

YO: ¿Y el tema cómo fue? ¿Cómo hicieron? ¿Vos entraste a la emisora?

MI PADRE: Fuimos con dos autos. Cuqui también iba. Bocha.

YO: ¿Y llegaron a lastimar a alguien?

MI PADRE: No, no, no. Tiramos tiros.

YO: ¿Pero tiros al aire o adentro de la emisora?

MI PADRE: Hacia la emisora. Pero a una distancia considerable. Yo te diría como a 40, 50 metros. Yo tengo el libro que te lo cuenta. *Operación Rosa Negra* se llamaba. Yo tengo un libro donde lo cuenta.

YO: ¿Y esa Operación fue una sola noche o fue otras noches?

MI PADRE: Una sola noche. Esa noche tendríamos que haber vuelto a casa, pero a Bocha se le ocurrió ir a Buenos Aires. En Bs. As. nos detuvo la policía, nos revisó y vio que teníamos balas, revólveres, y qué se yo y ahí perdimos todo. Y ahí nos metieron en cana.

YO: ¿Y cuánto estuviste en cana?

MI PADRE: Estuve dos días en cana y al tercer día Perón ordenó que liberaran a todos los presos que tenían en la capital. Ordenó que liberaran a todos los presos que tenían en la capital.

YO: ¿Sabés en qué año fue?

MI PADRE: ¿Fue en el año 55? Septiembre del 55. *Operación Rosa Negra* se llamaba.

YO: ¿Tu papá sabía que habías participado en la *Operación Rosa Negra*? Perdón, ya había fallecido.

MI PADRE: Ya había fallecido.

YO: ¿Sabés qué? Algo que nunca te pregunté. Tu papá se murió y vos eras muy joven.

MI PADRE: Yo tenía 20 años.

YO: ¿Cómo viviste todo eso?

MI PADRE: Papá falleció en el '62 me parece.

YO: En el '53. Murió en el '53.

MI PADRE: Ah.

YO: ¿La muerte de tu papá te agarró por sorpresa?

MI PADRE: Se veía venir. Estaba muy mal. Estaba muy desmejorado. La salud muy desmejorada.

YO: ¿Vos te despediste de él? ¿Te llegaste a despedir de él?

MI PADRE: Lo atendíamos lo mejor que podíamos y... (silencio).

YO: ¿En un hospital o en tu casa falleció?

MI PADRE: Falleció en la clínica Basterrica. En la clínica Basterrica falleció. Yo tengo una vértebra de papá acá.

YO: Ya sé. Ya me la mostraste.

MI PADRE: Una vértebra cervical de papá. Cuando murió, papá pesaba 30/35 kilos. Estaba consumido totalmente. Lo bajó en brazos, lo bajó por la escalera de la casa de Florencio Varela, lo bajó Ezequiel.

Continuación:

MI PADRE: Un Chevrolet modelo 40 donado por un ex alumno del colegio: “No lo voy a necesitar más así que llévenselo al auto. No importa si lo pierden o si se lo sacan.” Lo donó el tipo.

Goa, 5 de julio de 2019.

ENTREVISTA TELEFÓNICA A MI MADRE.

La avenida Presidente Perón de Victoria ¿cómo se llamaba en los años 20 o 30 cuando nacías vos y papapa se instalaba ahí? ¿El consultorio estaba en la esquina de Simón de Iriondo y esta avenida?

Es la avenida “Once de septiembre” y papapa tenía el consultorio arriba, en un primer piso, en las cinco esquinas, lugar característico de Victoria. Todavía está la esquina esa con el departamento arriba. Ahí se instaló en 1928 hasta 1930. Cuando se casó, pasaron a alquilar dos casas en la calle Simón de Iriondo, a media cuadra de las cinco esquinas. En una casa vieja instaló el consultorio y en la casa de al lado, la vivienda.

¿Papá qué pilas tiene respecto a la operación del TAVI? Porque lo veo pinchado con ese tema, cosa que se comprende perfectamente.

Está muy decidido porque sabe que es la única posibilidad que tiene. Así que con mucha paciencia y mansedumbre está haciendo los viajes, sometiéndose a todo. Aparte, terminamos siempre gastronómicamente. Ayer, por ejemplo, le dijimos: “¿qué te gustaría comer?” Y dijo: “tostados de jamón y queso”. Así que fuimos a Havanna y se tomó un café con leche delicioso, con tres sándwiches de jamón y queso. Se siente muy atendido. Las chicas están haciendo un

trabajo sensacional. Sobre todo, la Chula, es un soporte excelente, así que está muy contenido y muy esperanzado y estamos rezándole todos los días a San Salomón le Clerck. Le pedimos no solamente que lo acompañe, sino también le rezamos a Emilia y a Julián y le decimos: “así como cuando tenía seis años, ustedes le pidieron a Salomón Le Clerck, pónganse de acuerdo y acompañenlo a Toté. Salomón Le Clerck no te olvides de venir a visitarlo.”

Goa, 8 de julio de 2019.

ENTREVISTA TELEFÓNICA A MI MADRE.

¿Cómo era la heladera que tenías en tu casa cuando eras chica en los años 30?

La heladera que yo recuerdo en Simón de Iriondo era eléctrica, buena, era una *Siam*. Las heladeras en aquella época las hacían y duraban toda la vida. Mami y Julián se habían comprado una heladera, y cuando se vendió la casa, se la llevó Egli porque Egli tenía la heladera que se había comprado cuando se casó. Nosotros ya vamos por varias heladeras. ¿Te acordás que la última que compramos fue la de aquel día que ustedes estaban comiendo con Guido? Que la compramos en Carrefour, que había una oferta. Ahora las heladeras las hacen, como todos los artefactos, por un tiempito. La aspiradora de casa la terminé usando yo acá, cosas que duraban una eternidad. En la quinta, cuando íbamos en verano, la instalación de corriente no era buena y la heladera era a hielo. Venía un carro con los hielos, unos prismas de hielo que los traían envueltos en arpillera y se ponían dentro de la heladera y así se enfriaba.

Goa, 10 de julio de 2019.

ENTREVISTA TELEFÓNICA A MI MADRE.

¿Cuánto tiempo ejerciste la docencia?

La docencia la ejercí unos 25 años, unos seis años haciendo suplencias antes de casarme.

Cuando me casé y estaba en la quinta, hice una suplencia por maternidad en un colegio del

Talar para no aburrirme, y volví cuando Santiago empezó el jardín de infantes en el año ´71.

Volví y me jubilé en el ´92. Esos son mis años de docencia.

Goa, 11 de julio de 2019.

(CONTINUACIÓN ENTREVISTA)

¿En qué escuelas públicas trabajaste?

En el año ´71, cuando empezaron las clases, nos fuimos con Isabel y Víctor a San Bernardo porque no sé qué tenían en el cine. Nos fuimos los cuatro. En el viaje, el Tero me decía, “ahora que Santiago está en el jardín de infantes, ¿por qué no empezás a trabajar?” Tero ya estaba trabajando. Cuando volvimos, fui al consejo escolar de Tigre y me anoté. No pasó ni una semana que me llamaron para una suplencia en el colegio 29, el que está frente a la japonesa, la modista. Ahí me dieron una suplencia de dos semanas en un primer grado. Yo nunca había tenido primer grado. Aplicaban un método de palabra generadora. Cuando yo empecé a trabajar, los chicos conocían algunas letras, cuando dejé, a las dos semanas, los chicos tenían un barullo en la cabeza total. Y yo decía que había aplicado el método de la “palabra degeneradora”. Pasaron unos días, terminó la suplencia y me llamaron para otra en la escuela 32 en Bancalari, que estaba sobre el río. Había sido una fábrica vieja y ahí habían arreglado

una escuela que era paupérrima y los chicos pobrísimos. Para mí fue un shock conocer esa realidad porque en pleno invierno tuve un alumno, Angelito, al que yo amé, que tenía como catorce años, era de un grado A. Se lo llamaba grado A porque eran chicos desfasados en edad pero que nunca habían aprendido a leer y escribir. Con ese grupo me integré perfecto. Fue mi bautismo en escuelas de riesgo social, y de conocer una realidad terrible. Este Angelito, en pleno mes de agosto, iba descalzo al colegio. Ahí trabajé hasta fin de año hasta que volvió la maestra titular y saqué algunos adelante. Al año siguiente me llamaron para la 28, en el '72. Y me dieron un sexto y séptimo grado, en matemáticas y ciencias naturales. Y me quedé en esa escuela 22 años. Era la escuela vieja, después se hizo el edificio nuevo. Después, cuando yo noté que estaba muy grande y que ya los chicos necesitaban maestras más jóvenes, me presenté a concurso para cargo directivo. En el año '85, '86 rendí los exámenes, tres exámenes y lo aprobé. Volví a elegir la misma escuela, primero como vicedirectora y después como directora. Y ahí me jubilé.

Buenos Aires, 14 de julio de 2019.

ENTREVISTA A MI PADRE.

Hecha por mi hermano Luis (Bochinche) a partir de un cuestionario que realicé.

Acerca del fútbol.

¿Por qué te hiciste hincha de Racing?

En casa, por lo general, el que hablaba siempre de fútbol era Fernando. Fernando me convenció que era un club importante, estaba en Avellaneda. En esa época todavía tenía la cancha con tablones.

¿A qué edad te hiciste de Racing?

Tendría 6 o 7 años.

¿Dónde estaba la cancha de Racing vieja?

En Alsina y Colón, donde está la nueva.

Fernando además de ser futbolero tenía mucha influencia sobre vos, ¿vos tenías buena relación con Fernando?

Sí, tenía buena relación, sí.

¿Alguno de tus otros hermanos era tan futbolero como Fernando?

No tanto como Fernando. Pero Cuqui era fanático de Estudiantes de la Plata. A Pedro mucho no le interesaba el fútbol, pero en una carpeta con bolitas que teníamos, Pedro jugaba con Acasusso, Fernando con Racing y Cuqui con Estudiantes. Jugaban a la bolita, pero como si fuera un club de fútbol. Cómo se jugaba no sé porque a mí no me dejaban entrar a la cancha. Jugaban en el dormitorio de Cuqui y Fernando. Habían puesto la alfombra delante de un *placard* grande que había. Sobre la alfombra se jugaba.

¿Y Ezequiel?

A Ezequiel no lo dejaban jugar. Era más chico que yo. Ezequiel nunca le dio bola.

¿Tu papá de qué club era?

De ningún cuadro. Mamá simpatizaba con la gente de Huracán. Por el asunto del globo. No seguía el resultado, pero le gustaba Huracán.

¿Cuál fue el primer partido de fútbol que fuiste a ver?

Seguro que fue la cancha de Tigre. Porque íbamos ahí con Fernando, a veces iba Cuqui, nos acompañaba un hermano de Coco Carmona que le decían el inglés. Coco era el marido de Angélica, la señora que trabajaba en mi casa.

¿Qué edad tenías cuando ibas a la cancha? ¿Cuqui o Fernando eran mayores de 18?

En esa época no había tanta vigilancia. Iban chicos a ver el partido y no pasaba nada. Era con tablones la cancha de Tigre.

¿Habrás ido de chico? ¿Qué edad te imaginás que tendrías?

10 o 12 años.

¿Qué anécdotas te acordás de haber ido a la cancha y del fútbol? ¿Ese gol increíble que viste con Fernando?

Un centro delantero, centro forward de Racing se llamaba Rubén Bravo. Le vi hacer un golazo impresionante. Un triple. Boleó la pelota, la corrió por abajo naturalmente, la volvió a bolear, la segunda vez, y la tercera vez le sacó un bombazo a la altura del área grande y la puso contra el ángulo. Un gol de Racing maravilloso. ¿Sabés que después en un reportaje le

preguntaron a Rubén Bravo sobre los goles que había hecho en Argentina y después el terminó jugando en Francia. Y dijo: “el mejor gol fue el que hice una vuelta en un partido que jugamos en Tigre”, y lo volvió a contar. Para él fue el mejor gol que hizo en su vida. Tirás la pelota para adelante, la pelota tiene una altura y una caída, vos tenés que correr por abajo y llegar justo para volver a empalmarla. Lo hizo dos veces. La pateó, la segunda vez, la tercera vez a la altura del área.

¿Qué otra anécdota te acordás de la cancha? ¿Del ´66 cuando Racing salió campeón?

En otra época cuando ya tenía yo 18 o 20 años íbamos con Fernando. Fernando tenía un Fiat 600, un *fitito*. Con eso me pasaba a buscar e íbamos a la cancha de Racing en Avellaneda. Pero esa cancha estaba en construcción o ya la habían terminado, me parece. A la cancha con tablones en Avellaneda yo nunca fui.

Automovilismo.

¿Cómo llegaste a armar equipos de encendido?

Fue una derivación de los electrificadores de alambrados en cierta manera.

¿En qué época hiciste los electrificadores?

Empecé, te diría, cuando salí de... ¿en el 70?

Antes. Ibas a lo de Leonardo Goldeinstein a entregar electrificadores. Yo tendría 6 o 7 años, yo soy del ´62. Ya en el ´65, ´68 yo me acuerdo que ibas a lo de Leonardo a entregar

electrificadores, a lo de Fernando Pereda, que también venía a casa a que le repares el electrificador. Yo era chico, ¿habrás empezado en el '55, en el '60 con los electrificadores?

El electrificador es el aparato que había armado el viejo que tiraba chispas cuando los animales quieren moverse en el campo. Tocás el alambrado y te pega una patada, te pega un patadón lindo.

Por lo general le pegan con el hocico que está siempre húmedo.

Tal cual. Le pega un sacudón *de la san puta*. ¿Cómo se te ocurre aplicar eso a los encendidos, al automovilismo?

Porque los primeros los había hecho, fabricado con un relé que provocaba la interrupción de la corriente en el primario y generaba alta tensión en la salida. Con transistores de potencia de la salida nunca hice ninguno yo; los electrificadores siempre fueron en base a un relé. El aparato que se vendió más, por el precio incluso, fue el automático. Era un aparato automático porque en reposo, en *stand by*, estaba pensado para que cuando alguien tocara el alambre o provocara una fuga de corriente, entre el alambre y la tierra, con la resistencia nada más que provocaba el animal, tenía un control de sensibilidad. Además, eso alertaba al aparato que alguien lo estaba tocando, y disparaba la retención. Por eso tenía la gran ventaja que cuando vos llegabas a ver al aparato y estaba andando de forma permanente, ¿te das cuenta? Era porque algún pasto o el alambre se había cortado, en una palabra, estaba consumiendo energía el aparato inútilmente, sería para verificar las óptimas condiciones de la instalación que vos habías hecho.

¿Eso te dio todo el *background* técnico y *know-how* para hacer los encendidos electrónicos de autos?

Ahí empecé después a reemplazar el relé por un tiritor que ponía a la salida; conmutaba el tiritor una corriente de 400 voltios. Yo tenía un transformador con un convertidor que pasaba de 12 voltios, ¿te das cuenta? a 420 voltios. El tiritor era un diodo de alta tensión, porque esto soportaba 400 voltios, conmutaba, cerraba el circuito y se disparaba la chispa. Y eso daba un resultado bárbaro para la bujía.

¿Sobre el equipo de encendido alguien te estimuló? ¿Alguien te dijo de meterte en competición, en equipos de encendido?

No, en aquella época íbamos bastante seguido, lo veía a Pedersoli, fue un preparador de autos que fue... preparaba a Roberto Mouras.

Que fue campeón de Turismo carretera varios años...

En la tapa está el auto de Pedersoli, yo le hacía el encendido.

¿Y cómo fue que empezaste?

Después de Pedersoli, trabajé mucho con Oyhanart.

El vasco Oyhanart de Pilar que fue subcampeón.

Le alcancé un equipo a Pincho para que lo probara y Pincho se entusiasmó con el aparato. Oscar Pincho Castellano. Y en el año 1982 ganó la categoría de *Turismo Carretera* Lalo Ramos

con el encendido que yo fabricaba. Pero ese encendido ya era uno evolucionado, venía con perillas, ¿te das cuenta? con varias perillas, y vos podías avanzar o modificar el encendido en base a las escalas de RPM, tenía por ejemplo entre 0 y 1000, entre 1000 y 2000, entre 3000 y 4000, tenía 6 controles.

Y en cada rango vos podías establecer la demora.

A medida que el motor pasaba de 4000 a 5000, ahí provocaba un... La base tenía que ser mayor.

Si tuvieras que resumir cómo funciona un equipo de encendido para alguien que no tiene idea de mecánica y del funcionamiento de un motor, ¿en qué consiste?

Consiste en la batería de 12 voltios que está en el auto y después, ya te digo, la caja para contener los circuitos.

¿Para qué sirve, qué función cumple?

Hasta hace muy poco todo sistema era a platino, ¿te das cuenta?, del platino evolucionaron a disparos, conmutación de imán por efecto hall. El efecto hall de un transistor y con eso se provocaba el pasaje violento entre estar conectado y desconectado.

Digamos que el motor funciona comprimiendo un gas y ese gas tiene que, en un momento convulsionar, explotar, y para que explote hay que encender un fosforito y ese fosforito en la chispa. La chispa, lo que hace es que pegue la patada. ¿Por qué dejaste de venderlo?

La mejor época fue del ´80 al ´90, la época que trabajé más fuerte. Después del ´90 empezaron a venir aparatos italianos más elaborados del que tenía yo porque usaban la teoría digital, ¿te das cuenta?, y era una evolución que yo nunca pude dominar. Además, no podía venderlos porque los tipos juntan plata a través de la publicidad en el auto. Entró bastante plata a los autos de carrera, entonces al tipo no le importaba pagar: en vez de 6 millones de pesos, compraba uno de diez, por ejemplo.

¿Creaste algún otro dispositivo para autos de carrera?

Limitadores. La época de los limitadores. Había que poner un limitador de siete mil vueltas para que no se rompieran los motores. Daba siete mil vueltas y provocaba un corte en el encendido para que el motor no pase se vueltas, trataba de que no actuara el corte, ¿te das cuenta?, porque eso era una reducción brusca de velocidad. Cuando se producía el corte tenías que levantar el acelerador y ahí ya perdías segundos, se te iban.

¿A qué carreras ibas? ¿Con quién ibas? ¿Cómo las viviste?

Las primeras carreras que empecé a concurrir fueron las primeras carreras del año. Se corría siempre en Mar de Ajó. Como Víctor tenía que ir para el lado del cine, me iba con él y con ustedes cuando eran chicos.

Fuimos a varias. A un montón.

Desde el año ´75 al ´85 habremos ido así, de esta manera. Y después, de vez en cuando, al autódromo municipal. Al Oscar Gálvez.

¿Te acordás que fuimos a 9 de julio con *Kitty* en el colectivo?

Correcto. A 9 de Julio, a Balcarce.

A Balcarce, y nos quedábamos a dormir en Maipú, en el campo. ¿Te acordás aquella vez que fuimos con Fernando y con Netón, que fuimos los cuatro? Que fuimos a Balcarce, después volvimos a comer al campo, nos comimos un cordero y al día siguiente nos volvimos a ir a Balcarce, ¿te acordás?

(Risas) Me acuerdo. Eso fue entre el '80 y el '90.

¿Había alguna carrera que te gustara más que otra?

Las carreras de Balcarce eran las más atractivas. Eran lindas, ¿no?

¿Qué te gustaba de ese ambiente?

No sé.

¿Te gustaba ir, lo disfrutabas?

Sí. Me gustaba ir. La carrera más linda que vi fue para los ochenta años de Fangio. Que salió primero Pincho Castellano y segundo Lalo Ramos.

¿Te acordás que día fue?

Habrá sido en el mes de febrero.

No.

¿Marzo?

No. 24 de junio. El cumpleaños de Fangio. El mismo día de Titita y de Gardel. Creo que fue del '94.

¿'94?

Claro.

Esa carrera la disfruté mucho. Tengo una foto acá de los dos coches.

¿Algo más que te acuerdes?

Muchos de los ensayos en banco los hacía en el taller de Pedersoli. Lo poníamos en el banco al motor. Lo mismo que hacía con Pedersolli, después lo hacía con Osvaldo Lynn. Osvaldo Lynn competía contra Oyhanard, los dos estaban en Pilar. Con Osvaldo Lynn probamos bastantes equipos. Lo que se te ocurría, después tenías que llevarlo a algún motor para verificar, había que llevarlo para probarlo en el banco. Osvaldo Lynn no sé si vivirá todavía.

¿Oyhanard vivirá?

El vasco *Concha la madre*. ¿Te acordás cómo decía? *Eh, Concha de la madre*.

¿Vivirán?

A Pincho lo vi el otro día en un reportaje. Está grande. Debe tener setenta años ya.

Contame sobre las fotos que tenemos acá. ¿De qué son?

(Arriba a la izquierda la que dice Argelite Joseph) El coche de Ricky Joseph. Llevaba el encendido mío. *(Con el número 59, el auto original de Julio Pérez)* Con Bernardo Pérez, el que fue después el mecánico de Fangio. Y ésta es una réplica de cuando fuimos con vos y Gabriel al automóvil club.

Acá arriba a la derecha sos vos con el Pincho Castellano. ¿Esta foto de acá abajo?

Esta es en Balcarce, los ochenta años de Fangio. El uno y dos de Pincho y Lalo.

Esta es de Roberto Mouras. El auto de Roberto Mouras. El que está acá abajo también es Roberto Mouras. Este que está acá es Tito Urreta Vizcaya. Primer auto que llevaba tres bobinas.

¿Y ésta que está acá quién es?

La Gatona.

La Gatona en la Honda MB100 mía con el casco.

Buenos Aires, 18 de julio de 2019.

MENSAJE DE VOZ DE MI HERMANO LUIS (BOCHINCHE):

Lo pasaron a la cama 39 otra vez. Todavía hay un mínimo de actividad cerebral porque el corazón sigue bombeando. Está aumentando la presión dentro de la cabeza y todavía sigue

habiendo flujo sanguíneo que entra. Por eso es la actividad cerebral. En algún momento ese flujo que entra se va a apagar, pueden ser horas, puede ser un día, pueden ser días. Cuando este flujo para, la actividad cerebral se paraliza totalmente y en ese caso, cuando la confirman, desconectan el respirador y el viejo queda solito con su corazón, si el corazón sigue, sigue. También puede pasar que, aunque tenga un poquito de actividad cerebral, el corazón pare. Si el corazón para no lo van a reanimar, y ya esperan. No le están dando ninguna medicación de nada, esta solamente con oxígeno para mantenerlo. Ustedes querían para esperar a tu hermana que está llegando de viaje, ahora está todo en manos de él, está todo en manos de Dios cuando él se va. Lo concreto que me pidió es que está en la cama 39, nos autorizaron a tener dos personas las 24 horas. Si lo quieren acompañar, los liberamos para que puedan hacerlo. Solo les pido que entren dos personas y que vayan rotando. Sería bueno Carolina si podés contarle esto a mamá para que mamá sepa cómo es. Habría que organizarnos por turnos para darle la oportunidad a todos para que se puedan quedar un ratito con él porque la realidad es que el viejo todavía está vivo. El viejo no se murió todavía. Está vivo y está ahí. Le queda un ratito hasta que el corazón pare, pero todavía lo tenemos acá. Gatona, ojalá puedas llegar y puedas verlo. Como sea va a ser.

Buenos Aires, 20 de enero de 2020.

Mensaje de texto de mi primo, el cura:

Las sagradas escrituras ya nos develan que el demonio es el padre de la confusión y de la mentira y también homicida. Por envidia nos tienta para apartarnos del Señor y que nos auto condenemos como él.

Buenos Aires, 30 de julio de 2020.

ENTREVISTA TELEFÓNICA A MI HERMANO JOSÉ MARÍA (Bebé):

(Por una necesidad de confidencialidad en lugar de los nombres, figurarán las iniciales de las personas referenciadas).

Entrada al negocio del fútbol.

BEBÉ: Yo empecé a laburar como abogado de VCC que era la empresa de televisión por cable.

El negocio del cable estaba muy vinculado a las transmisiones deportivas. En ese momento había una empresa que era *Torneos y Competencias* que era muy fuerte, que tenía todos los derechos de televisión. Tenía mucha relación con la empresa porque todos los años había que negociar los contratos. Los dueños de esa empresa se hicieron amigos de L. y como tenían muchos contactos también con dirigentes del fútbol, lo invitaron a invertir en dos jugadores de fútbol que estaban en ese momento en el Club Deportivo Español y fueron a River. Cuando yo entro a la empresa, L. ya había hecho esa operación, y me pidieron a mí que, como me gustaba el fútbol y era abogado, que manejara esos contratos donde L. era dueño de una parte del pase de los jugadores. Los jugadores estaban en River. No le fue bien, porque los jugadores no eran muy buenos, eran tipos grandes, uno era Bustos. Quisimos sacarlo de River porque en River no jugaba, en una operación donde podía ir a jugar a San Lorenzo. Pero no logramos que el tipo se quisiera ir de River porque ganaba más plata en premios en River aun siendo suplente, que yendo de jugador al otro club donde tenía más posibilidades de jugar, mostrarse y conseguir una nueva venta para monetizar la operación que se había hecho en su momento. Yo le comenté a L. que, dada estas dificultades, había que invertir en jugadores más jóvenes, donde había que hacer inversiones de menor cantidad de plata, y con mayor riesgo, porque cuando uno invierte en un jugador joven, las posibilidades de éxito están

supeditadas a mayor riesgo, pero también se invierte menos plata y las posibilidades de éxito, si el jugador es bueno, son más altas. Porque tenés un gap más alto entre lo que *entrás* y lo que *salís*. Al tiempo, un compañero mío de colegio del Hornerito, me cuenta que está trabajando en transferencias de jugadores de fútbol, y que tenía un jugador que había venido de Uruguay y que su socio era un ex jugador de Independiente, un gran capitán que tuvo Independiente en la década del '70, el Chivo Pavoni, uruguayo. Era amigo del papá de este jugador, y le había dicho de pasarlo a Independiente. El jugador éste, que tenía 16 años, era D. F. que terminó siendo un jugador de renombre internacional. El padre se había quedado con el 40% de los derechos de su pase e Independiente ya le había comprado el 60%. El padre quería vender ese 40% así que me preguntó si yo sabía de alguien. Le hablé a L. y él me dijo, si a vos el jugador te gusta, nos metemos. F. en ese momento jugaba en la cuarta de Independiente. Después empezó a jugar partidos en reserva. Reserva son los anteriores al partido de primera, con lo cual cuando yo iba a la cancha, iba más temprano, veía el partido de reserva y después veía el partido de la Primera. Lo fui a ver dos o tres veces, recuerdo. Me gustó y entonces negociamos el precio. En ese momento fueron 240 mil dólares y L. compró el 40% de F. Así que F. con esa plata, después me lo contó él, se compró un departamento en Buenos Aires porque estaba viviendo, primero en la pensión de Independiente y los fines de semana se iba a vivir a la casa de una tía. Compramos a F. Yo empecé a tener relación con el jugador porque iba a la cancha, lo iba a ver, después de jugar los partidos, lo esperaba y nos íbamos a comer algo. Y empecé a tener una relación con él. Claro, para mí el riesgo era que efectivamente F. llegara, porque efectivamente en ese momento jugaba en la reserva. Después empezó a jugar algunos minutos en primera y me acuerdo que los primeros partidos no

andaba bien, así que lo puteaban: “rubio hijo de puta” le gritaban, yo estaba en la tribuna y decían “este rubio es un muerto”. Había una interna entre los jugadores y muchas veces no se la pasaban, el jugador de fútbol es medio hijo de puta, y a veces lo que pasa entre ellos es que cuando no quieren a alguien, no se la dan; o cuando se la dan, se la dan con la marca encima, entonces la pelota tiene otra calidad. A él le pasaba un poco eso. F. es un tipo de familia de clase media, uruguayo, rubio, hablaba inglés, hablaba francés. En el ambiente del fútbol el tipo desentonaba un poco. Y había una camarilla en ese entonces dentro del plantel que no le daba muchas posibilidades. Así que le costó bastante al tipo ir avanzando, pero de a poco se fue consolidando hasta que se convirtió en el mejor jugador de esa época en Independiente. Un Independiente que en ese momento no tenía un buen equipo, tenía muchas dificultades económicas, así que terminó necesitando venderlo. Por un lado, yo recuerdo mucho que, para mí, ir a la cancha que era un placer, se transformó en un sufrir porque además de sufrir por el resultado, también sufría si el jugador jugaba bien o jugaba mal. Yo había arrancado en la empresa hace no mucho tiempo y le había hecho invertir al tipo (que para el tipo no era material, pero para mí sí era importante porque también me jugaba un poco mi prestigio, y además era de Independiente). Yo medio lo empecé a padecer el tema, y, además, empecé a descubrir otra faceta distinta porque cuando uno es hincha, una piensa que cuando uno va a ver al equipo los jugadores quieren ganar, van todos al frente y se desviven por la camiseta, y al conocer a F., me di cuenta que eso es un mito. El jugador juega para él. El partido se circunscribe a cómo le fue a él dentro del partido, más que con el resultado; con lo cual yo iba a comer con D. después del partido y a él le importaba más las pelotas que había tocado que el resultado del partido. Contaba las veces que la tocó, lo que

hizo con la pelota, si le pegó al arco, si fue gol, si no fue gol, si se la tapó el arquero. A él no le importaba tanto el resultado, lo que le importaba era su performance. Esa fue una de las primeras desilusiones que tuve con el tema del fútbol porque le empecé a ver una cara que yo no conocía. O que la tenía distorsionada: esto que el jugador piensa primero en él y después en el equipo. F. se terminó transfiriendo al Manchester United en una operación que fue bastante complicada, pero se terminó vendiendo muy bien, con lo cual L. ganó casi dos millones de dólares con la operación esa.

Cuando el tipo empezó a jugar, un día en la peña roja de Tigre, me junto con un exjugador de Independiente y le digo: "Che, Daniel", (Daniel Bertoni, un campeón del mundo del '78 de Argentina, jugador de Independiente, un monstruo Bertoni), yo comía al lado de él. Le digo: "¿viste ese rubio, el uruguayo, lo viste jugar?" "¿Ese F.?", me dice, "uhh, ese es un muerto, ese no llega a ningún lado." Me mató, la comida no la digerí.

El sorteo de la camiseta.

En esos tiempos, cuando estábamos con el tema de F., un periodista de Independiente que yo me había hecho amigo, tenía un programa partidario de Independiente los domingos a la noche y yo siempre lo escuchaba. Todos los domingos de 22.30 a 23.30/24. En varias radios había programas partidarios, es decir, que hablaban solamente sobre un determinado club. Él tenía un programa de Independiente. Yo lo escuchaba todas las noches. En esa época cuando yo empiezo a consolidarme en VCC, VCC tenía un canal de deportes que tenía programas sobre los clubes: un programa de River, otro de Boca, otro de Racing. Independiente no tenía. Una noche después de la audición, lo llamé al tipo a la radio. Le dije

quién era, me presenté y le dije que quería conocerlo. Nos conocimos a las pocas semanas y le propuse que ese programa de radio lo hiciera también por televisión. El tipo se entusiasmó y empezó a hacer el programa de radio en televisión. El programa de televisión que hacía era pobrísimo, porque el tipo era de la radio, no tenía buena fisonomía, no tenía imágenes, robaba imágenes de la televisión abierta que la gente ya había visto, mientras que otros programas partidarios sí tenían producción propia. Yo conseguí que el tipo entrara sin comprar espacio con lo cual el tipo estaba feliz porque la televisión le daba una visualización distinta que la radio y además la señal esa de Cable Sport, que era una señal que producía VCC, se vendía también a los cables del exterior, de toda la Argentina, con lo cual el tipo empezó a ser conocido en el país por un montón de hinchas de Independiente. El programa era malo y el director de producción del Cable puteaba por la calidad del programa. Un día la hija de L. me vino a ver y medio me encaró para decirme: "Che, este tipo es un desastre". Ella estaba a cargo de más canales de VCC, un canal de la mujer, un canal infantil y un canal de deportes, y ella era la encargada de esa producción que para la empresa significaba ingresos, porque no solamente lo ponían en el canal de Buenos Aires, sino que además vendían la señal a los cables del interior. Yo le decía que ese programa le daba contenido importante a Cable Sport y que, aunque fuera malo, a la gente le gustaba verlo. Ella me decía que el programa de Racing era mejor. Y yo le dije que Independiente tenía más hinchas y aún más hinchas en el interior. Yo le hice una propuesta: vamos a hacer un sorteo de una camiseta y la gente tiene que mandar cartas para participar en el sorteo. Te apuesto que el de Independiente tiene más cartas que el de Racing. Se les avisó a los productores que organizaran un sorteo de ahí a dos meses para ver que repercusión tenían los programas en el interior. Dos días antes del

sorteo, me quedé una noche laburando y fui a donde estaba el buzón de Racing. Lo abrí y le afané un montón de cartas. Cuando abrieron los dos buzones, el de Independiente lo triplicó. Si no hubiera robado las cartas, igual Independiente ganaba, pero conseguimos mostrar que se veía más que el de Racing así que a partir de ahí no me rompieron más las pelotas.

S. A.

Con el tipo éste que hacía el programa de Independiente nos hicimos amigos y un día el tipo me dice que me quería ver. Había un jugador que se llamaba Bochini, que fue un jugador histórico, que estaba dirigiendo a una división inferior de Independiente de chicos de nueve años, y había un jugador que era un crack, pero era de una familia muy humilde de seis hermanos que no tenían plata para mandarlo al pibe a entrenar, y querían saber si L. los podía ayudar. Me vino a ver a la oficina con Bochini. Para mí, estar con Bochini en una reunión personalmente era como tocar el cielo con las manos. Me hablaron del jugador y coordinamos para ir a verlo. Yo fui dos veces al predio de Dominico donde entrenaban estos chicos. Yo quedé deslumbrado cuando lo vi porque S. tenía 9 años; lo trajeron delante de mí, hizo jueguitos, y después vi el partido. Y el pibe hacía cosas de jugador que te dabas cuenta que era impresionante. Me hicieron una reunión con los padres. Me junté con el padre, con la madre, les conté nuestro interés (hacer un contrato con un chico de nueve años era una locura) yo me acuerdo que a todo el mundo que le comentaba me decía “estás loco, no te metas con eso” y era un poco vergonzante, porque el chico era muy chico). Les conté acerca de nuestra intención de ayudarlos, de tomar el contrato de representación y de darles una plata para que ellos pudieran cambiar la casa, salir de la villa, y así acompañarlos. También les dije que, si

yo sabía que ellos lo forzaban a S. a jugar al fútbol, aun pese a su voluntad, nosotros íbamos a romper el contrato. Recuerdo perfecto que la madre llorando me decía: "Al S. lo que más le gusta es jugar al fútbol, y cuando se pelea con los hermanos, yo le prohíbo ir a jugar al fútbol al potrero y él se queda en el cuarto llorando, así que no se preocupe que a él lo que más le gusta es jugar al fútbol". Ahí arrancó la relación con la familia. Se habían instalado en el sur, cerca de Valentín Alsina, en una villa llamada "Los Eucaliptus" y nosotros le compramos una casa en un barrio que ya no era de villa, era humilde, pero de pavimento, con servicio, con luz, con gas, con cloaca, donde había cuatro cuartos. A los tipos les cambió la vida. Y además todos los meses les dábamos plata para que pudieran hacer las compras, ahí arrancó la relación, pero era complicado porque al viejo los laburos le duraban poco. Por ejemplo, le compramos un auto para que fuera remisero, pero a los 3 o 4 meses, viene y me dice que lo perdió porque se lo vendió a unos gitanos y no le pagaron. Después le pedí al dirigente de Independiente que le diera trabajo. Le dieron trabajo en el cuerpo técnico de la reserva para que sea utilero, o sea, el que maneja la ropa, pero al poco tiempo le pidieron que se fuera porque faltó ropa. Después le conseguí trabajo en una empresa de limpieza de edificios y le dije al dueño, "yo te pago el sueldo". Yo todos los meses le daba la plata para que él le pague el sueldo, a los 4, 5 meses me dice que lo tiene que echar, que el problema no es que no labura, sino que no deja laburar a los demás. Manguaba todo el tiempo. Arrancamos con S. a los 9. A los 11 ya era llamativo lo que jugaba y más gente lo pretendía. Yo mientras tanto, trataba de hacer los papeles con Independiente porque había hecho los papeles con los padres, pero no con Independiente. En esos tiempos terminé la operación de F., entonces fui a arreglar la operación de Independiente con A. para que el club me reconociera los derechos

que yo tenía legitimados por los padres. Me costó mucho hacer los papeles con Independiente, que me reconociera un porcentaje. Porque yo dejé que lo fichara el club, porque yo quería que jugara en Independiente. De hecho, jugó en Independiente porque yo estuve ahí. Un verano que yo no podía cerrar los papeles con Independiente le dije al padre que no lo lleve en febrero a hacer la pretemporada. Entonces me llega el comentario que S. A. estaba yendo a entrenar a Boca. Le dije al padre que lo llevé a Independiente de vuelta porque Boca también lo pretendía. Cuando S. tenía 12, se me presentan el padre y la madre con el mecánico amigo que yo no conocía, y me dice el mecánico que había una pretensión del Milán de Italia para llevárselo y que para ellos era la oportunidad de su vida. Yo les dije que me parecía muy chico S. para que se fuera a Europa solo, que era un desarraigo muy grande, era otro idioma y que ellos por sus otros hijos, no podrían ir con él. Les dije que era como pasar una planta demasiado rápido de la maceta a la tierra y que S. todavía tenía que terminar de formarse más. Yo les dije que si ellos hacían esa operación rompíamos el contrato pero que ellos hicieran lo que quisieran. El padre además estaba permanentemente protestando que desde que me había conocido a mí toda su vida era más cara: antes él se colgaba de la luz, del gas, etc. y desde que estaba en la casa nueva tenía que pagar servicios que antes le eran gratis. El padre me dice, "A., le hago una pregunta, si mañana a S. lo atropella un colectivo, ¿ustedes me van a pagar a mí lo que el Club ahora está ofreciendo darme?" Eran como doscientos mil dólares. Yo le digo: "No, L., si a S. lo atropella un colectivo, que espero que no pase, lo perdés vos y lo perdemos nosotros. Piénsenlo." Al otro día, vinieron la madre y el padre y habló solo la madre. Llorando me dice, "lo vamos a dejar acá como dice usted, pero necesito que me ayude a arreglar el techo de la casa que se está lloviendo". Y los ayudamos. Yo me di cuenta

que tenía que buscar un representante porque ya no podía manejar más el tema, tenía mis cosas de laburo. Y estos cada vez necesitaban más atención, así que busqué a alguien para que estuviera más en el día a día, cosa que yo no podía hacer.

A los 15 años, fue el debut más temprano de un jugador de fútbol en Argentina, debutó en la primera de Independiente y a los 17 años fue transferido a Europa, al Atlético de Madrid. Cuando se hizo la transferencia ya había cambiado la dirigencia, me conocían y sabían que S. A. se había quedado en Independiente gracias a que yo era hincha de Independiente. Me dijeron que me iban a reconocer los porcentajes que nos correspondían pero el club en ese momento se concursó, y cuando los clubes se concursan, en el concurso de acreedores los jueces, cuando son clubes de fútbol, no reconocían derechos económicos sobre transferencias de jugadores en privado, por lo tanto, si yo averiguaba créditos que tenía dentro de Independiente por el porcentaje que teníamos de S., no iba a conseguir que el concurso me lo reconociera, por lo cual en la venta de S. A., no me iban a dar nada. Entonces discutimos bastante tiempo con los miembros del club. Se hicieron los boludos, nos quisieron cagar. Los dirigentes dijeron que el 100% de S. A. era de Independiente y nos querían mostrar que nosotros nos habíamos aprovechado de una situación y le habíamos restado patrimonio a Independiente habiendo hecho un acuerdo con la familia, y que incluso nos habíamos aprovechado de la situación de indigencia de la familia y su desconocimiento de la situación. Entonces yo los llamé a los padres y les conté lo que me estaba pasando, que el club no me estaba queriendo reconocer los derechos frente a una potencial venta de S. A. Les pedí que viniera S., que ya tenía 16 o 17 años. Yo les voy a contar cómo nos conocimos, y si yo digo algo que no es cierto, les pido que me interrumpan. Conté toda la historia. Cuando terminé

el relato, la madre estaba llorando y me dice “A., ¿cómo te puedo ayudar?” “Yo no puedo salir a hablar de esta historia, porque es una historia de familia, pero si ustedes salieran a contar la verdad, a mí me ayudaría”. Al domingo siguiente, en el programa radial de Independiente, la madre y el padre fueron y contaron la historia. Contaron toda la verdad. Al lunes siguiente, el presidente del Club me llama y me dice “A., bajemos los decibeles, sentémonos a hablar.” Yo le dije “yo no tengo que bajar ningún decibel, hermano, acá el que nos está cagando sos vos”. Finalmente logramos que nos reconocieran un porcentaje y que el club comprador que era el Atlético de Madrid nos reconociera una parte del porcentaje en Europa. A mí me sedujo esa posibilidad, porque era casi la primera vez que un Club Europeo le reconocía a un privado un porcentaje. Por lo cual nos quedamos un 15% de los derechos de A. en Europa. Incluso, ese 15% se potenciaba sobre la base de la negociación. La venta de S. A. fue la venta más cara de la historia de Independiente. Y a mí me dio la posibilidad de viajar a Europa, ir a visitarlo a S. allá, tener relación con los dueños del Club en Madrid. Para mí fue una experiencia personal buenísima. Iba unas dos veces por año. Después la operación se hizo. Se vendió al Manchester City que nos terminó comprando ese porcentaje. A L. lo benefició porque empezó poniendo 400 mil dólares y llegó a 3 millones, más o menos y además para él era el prestigio de tener un jugador de fútbol. Yo viajé con él varias veces a Europa. Nos invitaban a la cancha, al palco oficial.

Después de S. A.

Después del A. hice otras negociaciones, en dos jugadores que después no anduvieron. L. por estas gestiones comerciales me habilitó, me dio plata. Me dio alegría haberme podido meter

en estas cosas y más con el tema de S. A., como el jugador más talentoso, más caro en la historia de Independiente. Que yo haya tenido un protagonismo en su historia, a mí me llena de orgullo. Después no hicimos más cosas en el fútbol. Es complicado. Es un ambiente difícil.

El tema de los jugadores de fútbol fue un lapso, después no seguí más ligado. Después me ofrecieron algunos más. En algunos casos los fui a ver, no me gustaron tanto. Cuando vos te metés en el negocio del fútbol, la pasión que traés se te resiente. A mí siempre me gustó el fútbol, el amor, el cariño por Independiente es un amor irracional, es una pasión: jugarlo, verlo y estar encima de eso. Pero cuando entrás a conocer la trastienda, empezás a ver flaquezas, y además cuando empezás a tener contacto con ellos, conoces sus debilidades, sus miserias, sus defectos, entonces salís del encuadre de la idealización para pasar al encuadre de la realidad, y en ese contexto empiezan a aparecer las primeras, no digo contradicciones, pero sí las primeras situaciones que van desdibujando u oscureciendo con matices ese amor más puro que uno tiene y que yo tuve siempre desde muy chico. El amor por el fútbol y la identificación con un club se da porque se da. Yo pude haber sido hincha de cualquier cosa, y el amor por un club después se identifica con un club, con el que sea, con el que te da un tío, tu viejo. A mí me lo dio una chica. Yo me hice hincha de independiente a los seis años porque me gustaba una chica. Un día le pregunté: “¿de qué cuadro sos?”, y ella me dijo: “de Independiente”. Si ella me decía que era hincha de Huracán hoy en día sería hincha de Huracán, un hincha boludo de Huracán. Pero fui hincha de Independiente. Cuando tenga hijos, me dije, los quiero hacer hinchas de Independiente, yo quería transmitirles eso. Y se los transmití porque los tres me salieron hinchas de Independiente. A los dos varones los hice socios cuando nacieron. Quería identificarlos rápidamente y quería que ellos supieran

que tenían esa identificación. Fermín fue socio de Independiente a la semana, y *Coch* al día siguiente. De chiquitos yo les mostraba que tenían el carnet. En el caso de *Coch*, Willy, su abuelo, lo quería llevar a River, entonces a veces *Coch* me decía: “soy de River y de Independiente”. Entonces yo agarraba mi billetera y le decía: “éste es tu carnet”. Si él me decía que era de River yo lo tiraba a la basura. Él lo sacaba y me decía que era de Independiente y me lo devolvía. A Fátima no la hice socia de chiquita y ella siempre me lo reclamaba porque ella es la más futbolera de los tres. Hace dos años la llevé a Avellaneda un día y la hice socia. Estaba feliz. Lo del apasionamiento por el fútbol tal vez es hasta cultural. Acá en Argentina el fútbol es mucho, es demasiado para la gente. Yo no he sido menos que eso. También debo admitir que, con el tiempo y el paso de los años, ciertas cosas se han moderado, asentado, ya no tengo esa pasión que tenía a los 16, 17 años. Si Independiente pierde, no se me va la vida como se me iba antes. Puedo ubicar las cosas en un contexto más racional. Antes me moría por ser dirigente de Independiente y hoy no lo sería. Con el correr del tiempo puse mi amor por el fútbol en un lugar más lógico, racional, dándole la importancia que tiene. El fútbol es el amor por tu club y la alegría que te provoca la derrota ajena. Eso también es muy propio nuestro, una característica muy propia del argentino, que se alegra mucho por sus triunfos y se alegra tanto por la derrota y los fracasos de los adversarios.

Vivencias de la cancha.

Yo a los catorce ya iba a la cancha solo. Me iba solo a Avellaneda. Ahí empecé a conocer la calle. Irme en tren, en subte, momentos de la década del 80 que eran momentos todavía de gobierno militar. Después vino el democrático, pero toda esa transición del gobierno militar

al democrático en la cancha tenía mucho peso, porque permanentemente había quilombo, porque la policía reprimía un montón cuando la gente cantaba cosas contra los militares. Yo recuerdo gritarles en la cancha y que entrara la policía a pegar, y yo estaba ahí al lado de la hinchada y tenía que salir corriendo, o estos salían a afanar; la policía era mucho más brava por aquella época. Además, en la barra las peleas eran más cuerpo a cuerpo. Hoy andan todos calzados y están todos drogados. Todo más loco. En aquella época era más salvaje, ni tomaban, ni existía el peligro de la droga. Te estoy hablando de la década del 80. Todo era cuerpo a cuerpo, pelea. Anécdotas tengo muchas. Conocí mucho de la calle yendo a la cancha. Rosándome en ese ambiente en el que yo iba solo muchas veces. Rubio, flaquito. Se daban cuenta rápidamente que yo no era parte de ese contexto. Y yo me metía en el medio. Tengo anécdotas divertidas, algunas complicadas, duras. Mi amor por Independiente me daba para irme solo, a cualquier lado, sin un mango. Para mí, cada salida así era una aventura en sí misma. Conocí el fútbol, conocí la calle y entendí también como tenía que moverme en ambientes hostiles.

S. L.

Petiso, relleno, judío, casado, cuatro hijos: un varón y tres hijas. Eran tres hermanos varones que se criaron en Once. Conoció a su padre de muy chico, le pegaba. No tiene buenos recuerdos del padre, era una familia muy pobre, judíos pobres. Los tres se dedicaron a hacer negocios. Él se fue de muy chico a Nueva York y ahí laboró en una fábrica de guantes. Después en Centroamérica consiguió la representación de relojes *Orient* de una empresa japonesa para el mercado de Centroamérica, y él después extendió esa representación a otros países y junto

con uno de los hermanos, se dedicó primero a la representación de relojes y después empezó a abrir sus espectros de negocios. Un tipo muy rápido, muy vivo, muy intuitivo, sin ninguna formación escolar (creo que no terminó séptimo grado) que se supo curtir en la calle con esa viveza propia, por un lado del porteño, y por otro lado del judío: para hacer negocios, para sacar diferencias, para entender con quién se tiene que relacionar, de quién se tiene que hacer amigo, muy piola, muy seductor, muy vivo para entender cuáles son sus momentos, sus negocios y cómo entrarle a la gente, los lugares a través de los cuales le es más fácil encontrar seducción y acercamiento con la gente. Sabe escuchar mucho, te indaga mucho y a partir de ese conocimiento, establece empatías. Se hizo de abajo, conoció la pobreza, la calle de muy chico. Y después empezó a hacer negocios, hizo de todo. No era un tipo que se quedaba en un solo rubro de negocios, sino que, donde le gustaba un negocio, se metía. En muchos le fue bien, en algunos le fue mal. Por supuesto, ganó más de lo que perdió. Es muy carismático. Es simpático y agradable. Calculador, sabe qué obtener de cada uno, interesado. Enamora a alguien mientras lo necesita y cuando lo deja de necesitar, lo abandona un poco. Un tipo enfermo de laburo. Pensando en los negocios, en la plata. No practicante. Sí respeta, festeja las fiestas más importantes. A los rabinos, si les tiene que dar algo, les da. No tiene relación con ellos, pero no los quiere tener lejos, y tampoco muy cerca. Como buen judío, le da preminencia al hijo varón, eso está marcado en la familia judía. Eso lo ha llevado a su área de familia y de negocio. La familia y el negocio para él es casi lo mismo, no la distienden demasiado. Todos se mueven en los intereses que él digita.

Sus negocios.

Representación de relojes, flores en Colombia y Ecuador, televisión por cable en Buenos Aires, después la expandió a Santa Fe y a Córdoba, le gustan los caballos de carrera, se compró un *haras* y es criador de caballos de pura sangre de carrera. Se metió en negocios de televisión abierta en Córdoba, canal 12 de Córdoba, se metió en hotelería, en casinos. En Panamá tiene la representación de la concesión de un reservorio de tanques de petróleo en el canal de Panamá. Esa es una concesión que le compró a la *Exon* cuando EE. UU. abandonó la administración del canal en el 2000. A la empresa *Port* de Singapur le dio un espacio dentro de esa concesión para que hagan un lugar de almacenamiento de *containers*, por lo tanto, es socio de *Port* de Singapur en el puerto.

En la cancha.

¿Anécdotas de la cancha? Tengo un montón. O recuerdos. La cancha es un lugar increíble. Porque cuando uno quiere mucho a su club y va a la cancha, el trato con el que está al lado tuyo es un trato de amigos de toda la vida, te sentís en un lugar donde cualquiera que esté al lado tuyo es como que lo conoces desde siempre, inmediatamente creas una relación como de amistad. Gritar un gol es darte vuelta y festejarlo con el que tenés adelante, atrás, al costado, te abrazas, te das un beso, compartís esa alegría del gol con tipos que no conocés y cuando termina el partido te vas y los saludás. Pero en ese momento es una relación de hermandad increíble. Yo lo vivo así en la cancha cada vez que voy, seguramente a cualquier hinchada le debe pasar en su cancha. En Independiente siempre viví eso y siempre me llenó de alegría poder hacer eso. El poder encontrarte ahí con gente y sentirte tan apegado.

El anteúltimo partido de un campeonato fuimos con Netón a la cancha y empató sobre la hora con Boca. Boca venía segundo y si nos ganaba como venía ganando 1-0, nos alcanzaba para la última fecha. Independiente lo empató sobre la hora, con un gol de Pusineri de cabeza y mantuvo la diferencia, y después en la última fecha salió campeón jugando con San Lorenzo de visitante. Ese día en la cancha de Independiente, ese gol del empate a los 43 minutos del segundo, fue increíble. Fue un gol que gritamos, yo creo que estuvimos media hora en la cancha gritando el gol, gritando *gol, gol* (sin voz, casi susurrado) y cantando y gritando el gol fue una cosa loca, impresionante, de una alegría real. El partido ya había terminado, los jugadores se habían ido de la cancha y la gente seguía gritando gol. Es impresionante lo que se vive en la cancha, lo que implica festejar un gol, que además implica un campeonato.

Recuerdo con más tristeza el día que Independiente se fue al descenso. Era inminente que Independiente se fuera al descenso. Fuimos a ese partido sabiendo que iba a descender, yo sabía que iba a descender porque tenía que matemáticamente ganar por 4 goles y los otros perder por 3. Era imposible que Independiente ganara y que los otros resultados se den, por lo cual fue ir a la cancha a ver a Independiente descender. Yo sentía que, así como había ido toda la vida a verlo ganar, en el peor momento del club yo también tenía que ir. Fui con Mateo y un amigo de Mateo. Vimos el partido desde atrás del arco. Independiente efectivamente terminó perdiendo, pero para mí fue una tarde mágica porque la cancha estaba llena, la gente no puteó, la gente cantó, alentó. Cuando terminó el partido la gente se quedó cantando en la tribuna y llorando de tristeza por el descenso, pero cantando. Nadie rompió nada, nadie tuvo ningún gesto de violencia, fue como acompañar el luto con cánticos y con llanto. Fue un descenso con grandeza y fue reconocer para mí, también tal vez es una excusa que uno pone,

o la construcción de una excusa, uno también lo podría ver así, que en las malas uno también estuvo y estuvo también acompañando, y el hincha lo tomó así, a diferencia de lo que pasó con el descenso de River o cuando descendió Racing que se armó quilombo, la gente rompía todo, situaciones muy caóticas. El descenso de Independiente fue muy distinto. La gente se quedó en la cancha después que terminó el partido, no se movió nadie, y estuvimos como una hora en la tribuna cantando y la gente lloraba. Nos abrazábamos y llorábamos y compartimos ese dolor. Yo siempre digo que fue un descenso con orgullo, y el descenso fue también una forma de reconocer que en la peor derrota uno también está y que uno como hincha también supo estar en ese momento, lo cual te genera un amor más grande todavía que el que uno recibe o del que uno siente a partir del triunfo. Es como completar el círculo, el haber tenido esa posibilidad de en las buenas festejar y estar cerca y en la peor, también. Uno siente que acompaña con el mismo cariño y el mismo amor en la alegría y en la tristeza, y ese privilegio no lo tiene cualquier hincha. Porque hay hinchas que nunca supieron el peor de los fracasos o la peor de las derrotas. Y nosotros sí. Y en ese momento el hincha de Independiente estuvo como ningún otro y eso es un gesto que también nos enaltece.

4.4 TEXTOS DESCARTADOS

El presente apéndice incluye aquellas oraciones/locuciones/párrafos que han sido descartados durante el proceso creativo de la novela. Los extractos sujetos a descarte pertenecen a las distintas etapas o instancias de la novela, indicándose el correspondiente día de escritura en que son descartados. Algunos extractos han sido descartados el mismo día en que fueron escritos, otros, en días posteriores.

Día 2

Lo único que apaciguaba mi vocación de escritora era mi pasión por viajar o más bien por vivir en el extranjero. El hecho de vivir en otras culturas lo suficientemente distintas a la mía me implantaban siempre esta extrañeza de ser, observante y foránea a todo lo que me rodea. Así lo había hecho en todos los países donde había vivido y así lo hacía ahora en la India. Era mi otro clásico: no escribo, pero recopilo la materia prima.

(...) y no nos damos cuenta que los días se convierten en meses y los meses en años y los años en la vida.

No era solo orgullo y tampoco obstinación, pero hacía ya tres años que no me hablaba y me parecía suficiente tiempo para un hombre de ochenta y siete años y una hija llegando a los cuarenta.

Día 3

Álvaro era director de orquesta. Siempre que llegaba se iba desvistiendo a lo largo del pasillo.

Una podía seguir el reguero de ropa y zapatos y adivinar el trazo exacto de sus movimientos.

—Duerme. —Le digo. Me da un beso en la frente y se asoma por el marco de la puerta, para mirar dentro de la cuna. Abre la heladerita que teníamos como único reducto de cocina al lado de la mesa. Era un estudio pequeño. Pero suficiente para que yo escriba, prepare mis clases, para que él trabaje con algún músico, y para que Inti gatee por el suelo.

—Mañana voy a darme de baja temporal en la prestación social.

Cuando quedé embarazada la empresa que me había contratado decidió despedirme después de 5 años de trabajo y el gobierno me dio una prestación social durante un año. Todavía la tenía, era uno de los lujos de ser latinoamericana y vivir en Europa.

—Lo estuve pensando. Mejor no viajes ahora. Un mes es mucho tiempo para que no me vea Inti. Y los precios de pasajes, todavía están muy altos. No podemos pagarlo ahora.

—Luis y Bebé me pagan el pasaje. Ya lo decidieron. Me escribió Bochinche hoy. —Achinó los ojos como deshilvanando o desanudando cada una de las palabras que acababa de decirle.

Álvaro se jactaba de llevar las cuentas de la familia y probablemente si no fuera por su espíritu de contador hubiéramos llegado continuamente a la cuenta en rojo. Poder dedicarte a tus tareas tranquilo, ir y venir adonde y cuando se te ocurra porque no tenías un bebe, despertándote de noche y exigiendo tu cuidado también podían ser razones convincentes.

—¿Tan mal está? —Pero el hecho que me pagaran los pasajes tenía que ser la razón irrefutablemente convincente.

—No creo. Es para festejarle los 85 y poder estar todos.

Papá había alcanzado esa aura de santidad que adquieren ciertos padres cuando los hijos son mayores. Aun, aunque la que trabaje y crie a sus hijos en un gran porcentaje es la madre, el padre siempre cosecha los méritos junto a ella al final del trayecto.

—Al final es como vos decís, tu viejo los va a terminar enterrándolos a todos.

—La verdad igual es que no podría pagármelo ahora. ¿Seguro que tu mujer está de acuerdo?

—Vos no te hagás problema. A Belén le parece perfecto.

—Si sabés que a él le gusta... Así están más cómodos. Espero que Álvaro no se enoje que lo separe de ese bebe por un tiempo. ¡Muero por besar a ese bebé!

Después de 58 años de matrimonio, la línea que delinea a uno y otro en una pareja se empaña y disgrega. Las atribuciones y las responsabilidades de uno y otro quedan borroneadas. No era difícil imaginar que grado de aceptación o resignación habría en la decisión del arreglo de esa estufa.

Me ayudaban a organizarme, a plantearme objetivos, a redondear y afilar textos que de otro modo me hubieran quedado siempre en los estantes del disco duro.

Al no contestarle nadie, llamó a los bomberos y el chico volvió diciendo que el viejo le había dicho que mejor se meta en sus cosas, y lo vio de hecho pendiendo del marco de la ventana de su cuarto (había tratado de bajarse por la escalera, pero como no acertaba a pararse en los peldaños había decidido entrar a la casa por la ventana de su cuarto) decidió llamar a los bomberos. Lo que estaba claro era que mamá iba a llegar un par de horas más tarde y que el viejo no se iba a quedar contemplando las estrellas desde el techo. Cuando llegaron los bomberos todavía estaba haciendo malabares.

—Álvaro tiene ciudadanía italiana y ella no. La madre se la está tramitando a ella. El padre le recrimina eso a él, que ni sea capaz de casarse por eso.

Día 4

Salir del aeropuerto en Buenos Aires es como asomar la cabeza dentro de un húmedo enjambre de y pretender salir airoso. Y hacerlo con un bebé en brazos es una osadía todavía mayor. Tenía a Inti colgado en la mochila de bebe, con su cabeza pegada a mi pecho mientras levantaba los 25 kilos de equipaje, por suerte ya había rellenado el formulario de ingreso y ya había pasado el último control. Cuando paso la última puerta lo veo a mi hermano sacudir la mano y acercarse a la puerta. Bebé te (...)

Día 5

Mi padre no me hablaba hace ya cuatro años y esto parecía un buen disparador para escribir una novela en una carrera literaria que nunca terminaba de empezar. No sabía si lo mío era inconstancia, incapacidad, miedo o una lucidez cada vez más creciente sobre la precariedad de mis argumentos irrealistamente insostenibles. Había escrito un libro de poemas y algunos relatos que publicaba en pequeñas antologías sin salida comercial. Lo mío era una cotidiana testarudez y una platónica obstinación. No me sentaba a escribir como lo haría un Kafka o un Bolaño (siempre me gustó más leer que escribir), me gustaba simplemente pensar que era capaz de sentarme a escribir y que algún día esto, por alguna especie de pócima mágica, se concretaría (siempre me ocupé de salvaguardar una escritura más adpta al placer de escribir que al desasosiego del ejercicio).

No creo que haya muchos momentos de iluminación, más bien creo en ciertos parpadeos de conciencia o en ciertos reconocimientos fugaces que nos enfilan hacia una dirección u otra. Pero en mi caso, igualmente, fue el hartazgo y la vergüenza. Era la sexta novela que empezaba en los últimos siete años (sin contar la primera que la había empezado y dejado inconclusa cuando tenía nueve años, esta sí era la “homo sapiens” de todas mis novelas). Pero ahora ya tocaba el límite de mi propio platonismo: otra vez con la clásica ilusión de las primeras páginas y la también clásica alta probabilidad de que la novela termine acumulando más espacio en el portapapeles de mi computadora. Lo único bueno de este nuevo emprendimiento era que esta vez sí tenía un tiempo límite para hacerla; y las fechas límite siempre me habían funcionado. O al menos eso creía.

Día 7

Álvaro se había despedido de nosotros en el aeropuerto y había vuelto al trabajo. Aunque su suegro no lo inspiraba mucho y tampoco le hablaba desde hace años, desde que nos habíamos instalado en Europa, mi dedicación a la escritura y la venida de Inti lo habían decidido a confinarse en salvaguardar la economía familiar.

(...) pero la Contaduría según mi padre era lo que verdaderamente le iba a sostener la vida. Le decíamos Netón, pero últimamente se llamaba a sí mismo Miguel (lo que él derivaba en Mike o Miguelito). También le gustaba recrearse en personajes y cuando lo hacía hablaba de él mismo en tercera persona. “Dejá que Mike lo hace” o “Tranquila, de esto se encarga Miguelito”. De más joven se llamaba así mismo Steve. Steve como Mike era también

aventurero, enérgico, altruista, emprendedor y osado. Casi igual a la vida de oficinista que llevaba.

Decidí llamar a mi novela Tótem. Tótem es un juego de palabras de “Tote”, el sobrenombre de mi padre. Tótem venía de “Tote”, y “tote” de José. (Hablar de la costumbre de los apodos en la familia.)

Día 8

No podía negarle al menos a ella que conociera a su nieto y el plan me dejaba al menos una semana para cerrar el primer capítulo de la novela. Incluso si mi madre cuidaba de Benjamín en las mañanas, podría seguir escribiendo los siguientes capítulos desde allá. Ya había encontrado algunos concursos a los que podría presentarla que no estaban mal, monetariamente hablando. Según las bases, vencían uno o dos meses después de volver, lo que me permitiría corregirla y aún tener tiempo de modificar lo que fuera necesario. La planificación y las buenas intenciones, tenía que admitirlo, siempre se me habían dado muy bien.

Día 9

(...) mis pies ya sentían la cadena de plomo que los unía. Me subían al cadalso sin lugar a réplica. La sentencia era inapelable. Era yo sola y mi destino.

Pero aun así saludé a mi hermano con un abrazo cuando llegamos. La estrategia no era la oposición, tenía que ser la descompostura lenta de la proposición y el veredicto.

Mi hermano tenía una habitación preparada para nosotros. Teníamos que esperar todo el día hasta la noche, hasta ir a cenar a la casa de mis padres. Cuando almorzamos no saqué el tema de la caja. Aunque ya se había convertido en un ataúd en mi cabeza. Era marrón con manivelas plateadas, de madera forjada. Tener los pies hacia delante, las manos cruzadas en el pecho y una expresión pacíficamente rendida no era una imagen muy amena para este gran día soleado en Buenos Aires.

Día 10

El viejo no me hablaba hacía ya algunos años y pisar la casa de alguien que no me dirigía la palabra hace tanto tiempo no me hacía ninguna gracia (y si ese alguien encima era mi padre, claramente menos). El viejo se ponía cada vez más complicado y aunque mi hermano me ofrecía comprarme un pasaje, yo también tenía mi orgullo. Si mi padre ostentaba su derecho a no hablarme, yo también podía negar el mío a exponerme a ello—. Pasémoslo para más adelante.

—Álvaro ya lo debe estar extrañando. —Benjamín sonreía en brazos de su tío a pesar de su cansancio y a pesar de que era la primera vez que lo veía. O los genes accionaban y nos acercaban más allá de lo geográfico, o mi hermano, en su locura ya le caía simpático al sobrino.

Benjamín se durmió esa tarde, pero la cuestión del ataúd me tenía desvelada. Dejé a Benjamín durmiendo y me senté con Bochinche en el sillón del salón.

—Más adelante vamos a hablar lo de papá. Ahora no porque estarás cansada. Va a ver que acompañarlo a hacerse una revisión médica.

IV

Así lo llamábamos, pero el cuadro no tenía nombre. Retrataba un sendero que mi tío abuelo había pintado. Las pinceladas eran densas y pesadas, Mis hermanos lo miraron en silencio.

Por el momento sólo para (...)

Les dijo que podrían llevarlo en la ambulancia al Hospital Italiano en ese mismo momento y empezar a hacerle los estudios esa tarde o a lo sumo a la mañana siguiente.

Día 27

JM se compró un furgón donde llevaba los televisores. Le iba muy bien. Vendía los televisores y ponía la plata en la mesa de luz.

(...) vender uno de esos cacharros por encargo le reportaba a mi padre dinerales que luego dejaba sobre su mesa de luz.

Él debía fabricarlo, venderlo, transportarlo, entregarlo, incluso más tarde, cuando se casó y mi madre le propuso maximizar la producción con ayudantes, mi padre se negó y prefirió hacerlo todo solo.

Caminar entre las tejas aún con sus ochenta y siete años en una larga mañana de invierno sí tenía razones más sensatas. Sacarle partido a la vida implicaba esto: una autonomía, una visión ejecutiva y práctica sobre los problemas y las soluciones cotidianas. Allí estaba la invención, la recreación de las cosas más simples, la no dependencia, la consciencia pura de reinventar sus propios desafíos.

Volvió a recomponerse.

DIA 28

A mi abuelo, de hecho, la liviandad de mi padre no le había parecido tan risueña como a mi abuela, él era contador y entendía que la hecatombe de una administración torpe lo pondría a mi padre siempre en jaque, siempre a flor de piel de esta ineluctable consecuencia de ser hijo rico, y sino *rico*, decía, al menos hijo de una estabilidad y generosidad económica tal que nunca le habían hecho experimentar la falta ni la escasez de absolutamente nada. Pero más por su carácter que por una actitud rebelde a la vida asalariadamente intensa de su padre (diez horas por día le llevaba a mi abuelo llevar su estudio contable en la capital) mi padre se negó a ir a la universidad y a trabajar como lo hacían sus hermanos. Su hermano mayor estudió Contaduría y entró luego en el Estudio de mi abuelo, el siguiente estudió Veterinaria y trabajó bastantes años en una clínica de Beccar hasta montar su propia veterinaria, incluso mi tía estudió (...) Pero mi padre miró siempre hacia otro lado, prefirió abrirse camino y apostar todo a su modo, a pesar de la decepción y desaire de mi abuelo y luego a pesar de la insistencia de mi madre.

Mi hermano era meticuloso en todo, y especialmente en lo que afectaba el bolsillo.

DIA 32

Cayó el día y empecé a preparar a Benjamín para ir a la casa de mis padres. Lo bañé en la bañera de la casa de mi hermano. Benjamín se entretenía volviendo submarinos los frascos de shampoo y crema de enjuague de mi hermano. Mi madre conocería a su nieto ahora en carne y hueso, no más llamadas, no más videos, no más fotos, al menos por un tiempo. ¿Forzado por la situación y por la presencia de mi madre y mis hermanos frente a él, tendría

que dirigirme la palabra, decirme al menos, algo? Claro que Benjamín es muy chiquito aún, probablemente no sepa reconocer a sus abuelos.

Mi hermano cargó la valija en el baúl. El auto enfiló el camino de piedras, la calle arbolada y después la avenida iluminada por los postes. las casas linderas y los faros intermitentes de los autos. Venia callado y expectante entre mis brazos, seguramente porque sabía adónde íbamos y por eso me otorgaba este viajar más relajado. Pero mi viaje era sólo relajado en apariencia, porque al cabo, cuando reconocí la entrada del Club Caza y Pesca, el Kiosco de Rosi, y la hilera de pinos de Balbastro me empezó a faltar el aire.

Bajé la ventanilla.

—¿Estás bien Nieguita?

Entonces distinguí el eucalipto entre las sombras en la esquina de mi casa; y entendí que ya no tenía nada que perder.

Ya estábamos frente al jardín delantero de la casa de mis padres. El farol de hierro forjado de luz amarillenta alumbraba de forma tenue las dos ventanitas rectangulares al lado de la puerta. La casa estaba tranquila, silenciosa, solo los grillos parecían anunciar nuestra presencia. Lo agarré a Benjamín en brazos. Netón y Bebé ya están acá, me dijo Bochinche. Avanzamos por el césped, bordeando el rosal y el jazmín del aire. Antes de llamar, miré a trasluz de la ventana y vi apenas sombras. Se los escuchaba hablar, se escuchaba la voz de mis hermanos y la voz más grave algo intermitente de mi padre. Mamá estaría preparando algo en la cocina y mi padre, callado y circunspecto, estaría sentado en el sillón, dejando algún monosílabo escapar aquí y allá ante la conversación de mis hermanos. Golpeé el llamador de bronce con tres golpes secos. Luego sentí los pasos de mi madre acercarse.

—*Bochinche, ¿sos vos?*

Me di vuelta y sonreí cómplice. Y sentí un calor intenso crecerme por todo el cuerpo.

Mi hermano se jactaría entonces de llevar a cabo su sorpresa: había traído finalmente a su pequeña hermana sólo que en un fúnebre regalo de cumpleaños.

(...) entendí que volver a ver las fachadas del lugar que me había visto crecer, la esquina del colegio, la iglesia, la librería, el kiosco, el mercado, sólo iban a confinarme a un sueño punzante, a una añoranza que tal vez no quería ser recordada, pero aun así me devolvía a quien alguna vez había sido.

DIA 33

Los parpados caídos, la taza entre los dedos, la respiración cadenciosa y el devenir de un atardecer a través del ventanal prometiéndole otro nuevo día.

En el auto Benjamín se empezó a mover de un lado a otro, quería agarrar el pitón de la puerta. Empezó a zarandearse y a llorar mientras el auto avanzaba por la panamericana. El mal humor me empezó a subir como reguero por todo el cuerpo.

Cuando llegamos a lo de mi hermano media hora más tarde, entramos por el camino de piedras de su casa. La vida de gerente le había dado una casa de altos y un jardín con árboles y canteros a ambos lados del camino. El orden del jardín recordaba la meticulosidad con que la que sostenía todas sus disposiciones: la manguera enrollada en el colgador al lado de los helechos en macetas en el pasillo que daba a la galería, las reposeras recogidas bajo el cubículo de yeso que él mismo había construido junto a la pileta, las sillas de fierro forjado del jardín milimétricamente reunidas junto a la mesa y el reordenamiento, bajo alguna ley

desconocida, de las piedritas y pequeños cascotes de grano que formaban el sendero de entrada de su casa, que él se esmeraba, al igual que lo hacía mi padre, de reordenar y reposicionar, como si el reordenamiento de los pequeños cascotes y piedritas de la calle aportaran al andar más llevadero de las ruedas o respondiera al menos al restablecimiento de algún orden superior, urbanístico o estético. Luces desproporcionadamente encendidas, estufas irradiando calor cuando no hace “tanto” frío, aparatos enchufados innecesariamente, televisores que parlotean a la nada, computadoras portátiles en un suspenso eterno eran descalabros frente al despilfarro energético del mundo. El sostenimiento familiar no era solamente la consecución de un estatus de vida, no era sólo la casa familiar, los colegios privados o los pisos en barrios residenciales de los cuales sacar una razonable renta, era también el cuidado metódico de los recursos, el trabajo sistemático, la adecuación social, y el cumplimiento moral, no solo propio sino de toda la familia, el esfuerzo repetido y constante, de comenzar el día al alba: actitudes y logros sagrados que heredábamos y que debíamos perpetuar. En sí no había cambiado mucho desde la última vez que lo había visto. Sí se había dejado crecer más el bigote, lo que hacía que sus facciones tuvieran que adivinarse en la planicie recta de su cara redonda y brillante.

—Julita querida—. Nos saludamos con un abrazo. El tiempo, claro, había pasado para todos y al igual que Tadeo, también estaba más canoso, con movimientos un poco más acompasados y cansados.

El jardín estaba luminoso. Ya casi me había olvidado de la espesura agreste de los jardines de Buenos Aires con su aire denso y húmedo aún palpable en las tardes de invierno. Nos sentamos en la galería que miraba al jardín.

DIA 34

Pero todo esto había sido antes de casarse, antes de tener su primer hijo, antes de la muerte de su instructor en el aire; en esa época, todavía no lo había absorbido la vertiginosa jornada de nueve horas de oficina y vida contable que hacía todos los días como empleado de la sucursal del *Citybank*.

DIA 35

Bochinche ya le había explicado al teléfono lo que había pasado, pero era claro que necesitaba crear cierto acercamiento.

Mamá decía que desde hacía tres generaciones los dos ya algo manchados por el tiempo protegían la familia.

(...) adentro de otra caja de acero blindada y encima con alas.

DIA 37

(...) del baño, pero conservaba los frascos medio llenos para simular cierta regularidad de las tomas.

DIA 42

Era la orfandad de rescatarse a sí mismo.

Como un ruido de lajas rasgándose entre sí.

“Tu venida acá tiene que movilizarlo y hacerlo entrar en razón” me había dicho mi hermano antes de comprarme el pasaje.

DIA 43

(...) del baño, pero conservaba los frascos medio llenos para simular cierta regularidad de las tomas.

DIA 50

Corté el teléfono y salí al balcón. Aún a la noche el adoquinado sevillano destellaba la sequedad de un calor que crecía. Imaginé a mi mamá del otro lado del océano, sentada en la galería en sus ochenta largos años, junto a mi padre, mirando la misma noche acomodarse entre las ramas. Últimamente, desde que yo era madre, aunque sólo lo había sido por un tiempo, la distancia la percibía de otro modo, como si me fuera dado asirla, sopesarla entre mis brazos, abarcar tal vez un poco más la hendidura de su peso.

Desde el salón Lorenzo hizo sonar el tango *Nada* versionado en guitarra y voz por Salinas y Pennisi. El calor del empedrado se difuminaba entre las ramas del naranjo, Lorenzo me rodeó, *hasta el eco de tu voz de la nada me responde*, era un balcón diminuto y nos pusimos a columpiar nuestros cuerpos ante el secreteo sutil de la guitarra, porque el tango siempre te llevaba a ese espacio lúcido, a ese aljibe donde te asomabas y la sombra de su túnel te develaba un poco más algún sentido, *y el rosal tampoco existe y es seguro que se ha muerto al irte tú*, nuestros pies dibujaban rombos imperceptibles sobre las baldosas mientras la voz reflotaba desgarros quietos de la noche y la mano apoyada en la curva de la espalda, acariciaba el pulso del compás, *si me han dicho que no estas, que ya nunca volverás, si me han dicho que te has ido*, había pasado mucho tiempo, y la noche dejaba que cada nota calara más profundo, siempre un poco más adentro. Cuando Pennisi cantó la última nota, y nuestros

cuerpos se aquietaron lentamente, las ramas del naranjo retomaron el eco del último acorde y lo sostuvieron un rato más en el tiempo, flotando sobre la noche, devolviéndolo al eco del empedrado y la calle vacía.

No tardé mucho, más tarde esa noche, en escribirle a mi hermano.

DIA 54

Cuando llegamos a lo de mi hermano media hora más tarde, entramos por el camino de piedras de su casa. La vida de gerente le había dado una casa de altos y un jardín con árboles y canteros a ambos lados del camino. El orden del jardín recordaba la meticulosidad con que la que sostenía todas sus disposiciones: la manguera enrollada en el colgador al lado de los helechos en macetas en el pasillo que daba a la galería, las reposeras recogidas bajo el cubículo de yeso que él mismo había construido junto a la pileta, las sillas de fierro forjado del jardín milimétricamente reunidas junto a la mesa y el reordenamiento, bajo alguna ley desconocida, de las piedritas y pequeños cascotes de grano que formaban el sendero de entrada de su casa, que él se esmeraba, al igual que lo hacía mi padre, de reordenar y reposicionar, como si el reordenamiento de los pequeños cascotes y piedritas de la calle aportaran al andar más llevadero de las ruedas o respondiera al menos al restablecimiento de algún orden superior, urbanístico o estético. Luces desproporcionadamente encendidas, estufas irradiando calor cuando no hace “tanto” frío, aparatos enchufados innecesariamente, televisores que parlotean a la nada, computadoras portátiles en un suspenso eterno eran descalabros frente al despilfarro energético del mundo. El sostenimiento familiar no era solamente la consecución de un estatus de vida, no era sólo la casa familiar, los colegios

privados o los pisos en barrios residenciales de los cuales sacar una razonable renta, era también el cuidado metódico de los recursos, el trabajo sistemático, la adecuación social, y el cumplimiento moral, no solo propio sino de toda la familia, el esfuerzo repetido y constante, de comenzar el día al alba: actitudes y logros sagrados que heredábamos y que debíamos perpetuar. En sí no había cambiado mucho desde la última vez que lo había visto. Sí se había dejado crecer más el bigote, lo que hacía que sus facciones tuvieran que adivinarse en la planicie recta de su cara redonda y brillante.

El jardín estaba luminoso. Ya casi me había olvidado de la espesura agreste de los jardines de Buenos Aires con su aire denso y húmedo aún palpable en las tardes de invierno. Nos sentamos en la galería que miraba al jardín. (...)

La moción de empaquetarme como un regalo no le despertaba ningún tipo de cuestionamiento en su cabeza racional de ingeniero mecánico. (...)

Al día siguiente a primera hora de la mañana mis dos hermanos ya estaban allí. Tony fue el que salió a recibir al doctor y al enfermero y los llevó hasta la habitación. El cuarto estaba más ensombrecido desde que mi madre había empapelado la pared de la ventana con un rayado azul y verde oscuro. También, desde que papá había expulsado al jardinero, la enredadera y el jazmín del cielo habían avanzado hasta tapar casi toda la ventana. Mamá tenía un gran neceser de madera oscura con un gran espejo en el centro que hacía juego con el crucifijo sobre el respaldo de la cama. Era un cristo de tez muy clara cuyas fracturas ensangrentadas resaltaban junto a la hoja de olivo que mamá le agregaba en cada pascua.

El médico se abrió paso entre mi madre y mis hermanos, y se sentó en la silla de madera que mi hermano había traído del salón al lado de mi padre. Con la frente inflamada y herida, papá

lo miraba callado en retaguardia. Mis hermanos rodeaban la cama secundando al cristo y a la virgen del perpetuo socorro que mamá tenía entronizada al lado de la cabecera de mi padre (la virgen a su vez también parecía secundar al cristo o más bien era el cristo quien la secundaba a ella).

—Ya me siento bien, doctor. —La retaguardia de mi padre tenía que convertirse en un sutil ataque. Los médicos siempre le habían parecido más prescindibles que útiles.

—Bien. Igual lo vamos a revisar. —El médico era un tipo bajito, de mediana edad, con ademanes parsimoniosos. Le hizo una seña al enfermero y sacó el tensiómetro. Le pidió a mi padre que extendiera el brazo izquierdo—. Mi padre le seguía los movimientos de reojo. Después dirigiéndose a mi madre le dijo: por favor nómbrame los medicamentos que toma.

—Digoxina, clopidogrel, coumadin, metoprolol.

Después le pidió a papá que se descubriese el pecho. Papá suspiró ruidosamente. El médico asentía mientras lo auscultaba con el estetoscopio.

—Digoxina, clopidogrel, coumadin, metoprolol.

Le pidió al enfermero que le suturara la herida de la frente y les hizo un gesto a todos para que lo siguieran fuera de la habitación. Salieron en procesión, primero mi madre y último Bochínche que se quedó detrás cerciorándose que papá colaborara con el enfermero en la curación de la herida.

—Habría que internarlo. —Apenas le dio tiempo a mi madre a sentarse en el sofá estampado rosa viejo del salón y a mis hermanos de rodearla. Bochínche, con las manos en la cintura se detuvo repentinamente a espaldas del médico; Netón, de pie y frente a la chimenea, ensombreció la cara y cruzó los brazos. Bochínche entonces pasó a un costado del médico y

se sentó en el sofá junto a mamá rodeándole los hombros con el brazo—. Además de curarle la herida de la frente hay que hacerle estudios. Sobre todo, con ochenta y siete años y después de un vahído así.

Se hizo un silencio.

—¿Se refiere a que debe internarse o a que sería bueno que lo hiciera? —Bochinche hizo al médico darse vuelta y mirarlo. Los miró menos condescendiente que turbado. Les dijo que, si se lo llevaba ahora mismo en la ambulancia al hospital, esa misma tarde podrían empezar a hacerle los estudios.

—Conveniente quiere decir necesario. —dijo mamá. Se puso en pie y haciéndoles un gesto a mis hermanos encaró la habitación otra vez.

—No voy a ningún lado. —Mamá se sentó sobre la cama, haciendo un hueco entre la frazada y la pierna de mi padre. Ahora tenía una venda cruzándole la frente sobre la herida recién suturada.

—Solamente te van a hacer unos estudios y volvés a casa.

—No me interesa.

Netón se sentó sobre el otro lado de la cama y se volcó levemente hacia él.

—Papá, te tenés que hacer ver, viejo.

Entonces Bochinche le pidió al médico y al enfermero que salieran de la habitación y los esperen en el salón. Uno a uno empezaron a esgrimirle al viejo las razones por las que debía dejarse hacer esos estudios. El viejo los escuchaba más ausente que enfadado mirando un punto fijo en el espejo ovalado del neceser de mi madre.

—¿Sigue el tipo acá? —los interrumpió de repente— te dije, Magdalena, que no llamas a nadie.

Bochinche volvió al salón. El enfermero había salido a la calle y esperaba al médico de brazos cruzados apoyado sobre el capot de la ambulancia. El médico sentado en el sofá, ojeaba su carpeta de formularios y notas. Hablaron. Después Bochinche volvió a entrar en la habitación.

—Por una cuestión legal dice que no puede irse. Si no te internás papá, tendrás que firmar un acta en la que asumís esta responsabilidad.

—Ahora se pone con estupideces. Ya conozco yo a esta gente.

Mis hermanos insistieron; mi madre le tomó las manos, suplicándole:

—¿No te das cuenta de lo que te pasa Ismael?

—Ya les dije que no me voy a ningún lado.

No era la primera vez que papá se caía. Estaba la otra caída junto a las vías del tren en la estación, no hacía mucho. Había tenido un vahído con la suerte de caer en la plataforma y no sobre las vías, ni en el momento en que el tren pasaba. También estaba el vahído de la última pascua mientras acompañaba a mamá en la misa. Cuando se desvaneció, se creó un griterío alrededor y el cura tuvo que interrumpir el sermón. Pidió un médico entre los feligreses y acto seguido lo llevaron entre todos al patio de la iglesia. Cuando recuperó el conocimiento papá se negó a que llamaran una ambulancia, pero pidió a cambio que llamaran a uno de sus hijos. Entraron todos al templo otra vez y el cura reanudó la misa. Cuando Netón llegó, lo encontró sentado sobre la tapia del patio exterior de la iglesia. Le ofreció llevarlo a casa, pero se negó, dijo que no quería dejar a mamá sola en la misa, dijo que debía permanecer allí acompañándola hasta que terminara, pero que le vendría bien, para subir la presión, un

helado de chocolate y dulce de leche de la heladería de a la vuelta. La segunda mitad de la misa la escuchó tomando el helado sobre la tapia del patio de la parroquia.

—Yo firmo el acta. —dijo finalmente Netón. El médico estaba de pie en el salón mirando el reloj y el enfermero, subido a la ambulancia, lo esperaba con las llaves titilando entre los dedos. (...)

—¿No querés descansar un rato?

—No, —le dije a mi hermano— estoy bien.

Quería llegar a casa, es decir, a la casa de mis padres y alivianar esa nube densa que se estanca sobre la cabeza cuando una lleva mucho tiempo lejos. La ausencia que sin permiso dibuja expectativas, supuestos, ilusiones sobre todos y sobre todo y de un manotazo el reencuentro lo desarma en un instante.

Netón se levantó de la silla, dijo que tenía que irse pero que nos veríamos más tarde esa noche en la cena para darle la sorpresa a los viejos. Lo alzó a Benjamín y le empezó a cantar mientras los pies de Benjamín pataleaban contentos en el aire. Del ataúd ninguno había dicho nada. Lo miré desahuciada.

—En cuanto a la sorpresa... —dijo como escupiendo finalmente un pensamiento que venía masticando desde hace rato—no encontré la caja.

Bochinche arqueó las cejas y lo miró de costado. Me sirvió un poco más de jugo por segunda vez en el vaso.

(...) contestó mientras Netón dejaba a Benjamín sobre el suelo otra vez y al rato veíamos su sombra perderse detrás de la enredadera lindera a la casa. Pero Bochinche, después de un

largo silencio que yo tomé como alentador, agregó “igual voy a buscar una, todavía hay tiempo”.

Sentí un viento frío en la cara. El sol bajaba cada vez más rápido.

—¿Por qué no entramos? —le dije.

Mi hermano era como mi padre. Si lo contradecías, solo conseguías que reafirmara aún más su posición. De hecho, mi madre usaba la táctica de la contradicción, pero en sentido contrario. Si quería que mi padre ordenara la mesa del salón después de haber desarmado un equipo electrónico le decía: “no toques nada, déjalo así, si se arruinan las cosas no importa, mejor dejalo así.” Entonces mi padre iba y lo ordenaba todo. O le decía: “no me acompañes al supermercado, mejor voy yo y compro lo que a mí me parece” entonces mi padre iba con ella y volvía lleno de jamones, salamines y quesos semicurados que luego el médico le prohibía comer y por la misma lógica, él comía felizmente. Pero con mi hermano sin embargo esta táctica era más endeble y peligrosa. Percibía la contradicción a su voluntad no como una mera opinión disímil a la suya sino como una refutación más honda a su criterio y razonamiento. Al contradecirlo, no refutabas una opinión o una idea, sino que rebatías a quien la esgrimía, y por lo tanto ponías en duda su capacidad misma de raciocinio y pensamiento. Lo que consecuentemente hacía que su posición se recrudeciera aún más y sólo ganaras reafirmar el efecto contrario. Por lo tanto, sea lo que fuera que él propusiera, su idea siempre estaba basada en órdenes superiores que su contrincante nunca llegaría a comprender. En este sentido la táctica de mi madre se quedaba corta con mi hermano: no era tanto la reafirmación personal en el contraste con el otro lo que estructuraba su comportamiento sino el dominio de ese otro como premisa de valoración personal.

Mi hermano puso agua a calentar. Eso me hizo sentirme bien. Unos mates siempre te hacían sentirte como en casa. Mientras Benjamín se ponía a corretear y a jugar por la cocina, conversamos un rato poniéndonos al día hasta que se terminó de ir la tarde.

—Nos tocó una linda tarde para llegar. —tenía a Benjamín en mis brazos. El viaje lo había puesto cansado y soñoliento.

—Tantos años. Y ya te hiciste madre. ¿Sabés que a Benjamín lo veo igual a papá?

El viento ya había crecido y los cipreses de la entrada de grava sacudían las ramas a nuestro paso. Tomamos la calle de piedras que salía de su casa y después la avenida. Eran casi veinte años de diferencia con mi hermano, lo que con los años había afianzado una relación más paternal que fraterna. Desde que se había casado cuando yo tenía siete años, me buscaba los sábados con su Ford Quantum blanco y me llevaba a través de la ruta agreste de Campo de Mayo, colindante entre nuestra casa y la ciudad contigua donde él vivía, por los campos anchos y largos del Ejército que zigzagueaban las lindes del gran Buenos Aires. Me sentaba al lado suyo y el viaje consistía en dejar poco a poco las arboledas de pinos y araucarias, las pequeñas manadas de caballos del ejército pastando, los soldados que como estatuas armadas guardaban las entradas de los edificios militares o las hileras altas recortadas de ventanas del hospital militar o los tanques como tortugas inmensas con su pescuezo mirando al cielo. Dejábamos que Dire Straits o Pink Floyd nos dictaran el camino desde el pasacasete de la quantum entre las vallas, setos y pinos que bordeaban la ruta hasta llegar finalmente a la salida, donde otro soldado adolescente con granadas en la pechera nos esperaba para levantar la barrera y devolvernos a la ciudad otra vez. A veces pasaba todo el fin de semana en su casa junto a él y mi cuñada y sus tres hijos. Al atardecer del domingo me devolvía a

casa, a la habitación silenciosa, a la cena obediente de mi madre, al sillón de papá con su televisor encendido, al uniforme escolar planchado sobre el respaldo de la silla. (...)

—Despertá al bebé, Nieguita, que ya vamos a llegar.

—No sé. Si lo despierto va a llorar.

Ahora sí sentía que me faltaba un poco el aire.

DIA 57

(...) empezó a doblar el diario justo en la fracción del crucigrama. El termo de agua caliente era una torre diminuta sobre la tarima de cristal de la mesa al lado de la panera y la manteca. Yo masticaba la tostada, mientras miraba la línea de brisa y luz que las ramas dibujaban sobre el jardín en varios tonos de verde.

—Preposición, causa. Tres letras. —Mamá escrutaba a través de las pequeñas dudas de las hileras negras y blancas. Había heredado el pasatiempo de su padre, él lo había jugado entre paciente y paciente en el consultorio de su casa. Día y noche. Mamá también podía hacer un crucigrama o un sudoku a cualquier hora de la madrugada—. Por. —Se auto contestaba—. Derribe, tumbe—. Tenía la costumbre de rumearlo en voz alta.

Dejó el crucigrama y (...)

—Acción de venirse abajo.

(...) P-o-r. —que luego ella misma desmenuzaba.

Se vendrá abajo.

(...) transparentando la anchura del jardín, (...)

—Acá es donde no tiene cura —me decía mamá poniendo la yerba en la calabaza del mate, señalándose la sien en un gesto más de abatimiento que de resignación, mientras nos sentábamos frente al ventanal de la galería.

DIA 59

Le vi la cara grave y una sonrisa abierta se contorneó en mi cara adivinando lo que se venía. Empecé a contener las ganas de reírme, como aquella vez que vi a mi madre entrar a casa y acercarse para decirme que mi abuela había muerto, mi única abuela, la única que yo había conocido, y yo empezar a reírme, primero con una sonrisa leve, después una incipiente carcajada seca, hueca y extendida, hasta que me escapé de ella a la carcajada abierta, y me escondí en mi habitación y dejé que la carcajada libremente se convirtiese en lo que realmente era: un llanto amargo y desangelado. La culpa había hecho que eso nunca volviera a pasarme. Volví la vista al suelo y le di un sorbo al mate.

—Les deseo mucha suerte.

Amaba demasiado su jardín, su taller y las tardes de deportes televisivas. No tenía amigos, ni llamaba a nadie. Tenía una visión compacta de la vida: algunas verdades a las que se aferraba inflexivamente y una visión descreída y desinteresada del resto de las cosas y del mundo. Su catolicismo era tan elemental como intransigente: no había variado ni evolucionado respecto a lo que le habían enseñado de chico, las cosas debían ser como siempre habían sido y todo lo que innovara, alterara o discurriera de lo establecido, simplemente no podía aceptarse.

Aquella primera vez habíamos ido en caravana. Y habíamos llevado unos cuantos litros de pintura blanca. Esa había sido una de nuestras primeras idas al cementerio. Yo tenía unos doce años y El cementerio de Arrecifes estaba unos

Tiene que llevar a su padre (...)

DIA 60

En la cena, Samuel le pregunta al padre cuando es la cita para retirar a Julián.

—El 3.

—El 3 es mañana.

—Entonces mañana.

—¿Y cuándo me lo ibas a decir?

—¿No sabes en que día estás papa? (yo)

—No sabe en qué día vive. Pero los partidos de Racing no se los confunde nunca. (madre)

—Me voy a tener que pedir el día mañana. ¿A qué hora?

—A las 8.30

—Pucha papa.

—A tu padre le baila el alma por el cuerpo.

Sólo había tomado una copa del vino tinto que mi hermano había traído de la bodega, pero había sido suficiente para soltar la lengua.

—Julita, ¿te acordás a qué viniste a Buenos Aires?

—Vine a estar con la familia, no a pasear por cementerios.

—Del cementerio de San Fernando al de Arrecifes serán unas 3 horas. Traé el mate para el viaje.

Mi hermano me había adelantado algo sobre esta cuestión de papá unos meses atrás antes de venirme, pero la verdad es que el tema había quedado olvidado, camuflado entre tanto vahído, desmayo y estudios de papá.

—Así que me esperaron para hacerlo. ¿y qué implica reunir a (...)

Unos meses atrás, según me había dicho mi hermano, papá había ido al cementerio de la Chacarita y había averiguado con el conserje.

Pasado mañana salimos.

Aquella primera vez habíamos ido en caravana. Y habíamos llevado unos cuantos litros de pintura blanca. Esa había sido una de nuestras primeras idas al cementerio. Yo tenía unos doce años y El cementerio de Arrecifes estaba unos (...)

—Preposición, causa. Tres letras. —Mamá escrutaba a través de las pequeñas dudas de las hileras negras y blancas. Había heredado el pasatiempo de su padre, él lo había jugado entre paciente y paciente en el consultorio de su casa. Día y noche. Mamá también podía hacer un crucigrama o un sudoku a cualquier hora de la madrugada—. Por. —Se auto contestaba—. Derribe, tumbe—. Tenía la costumbre de rumearlo en voz alta.

DIA 61

—Papa era un año mayor que Steverlynck y Sunkel—continuó mamá— porque había perdido un año de colegio por la neumonía.

Esa misma fue la famosa neumonía en la que a papá se le apareció el santo. Mamá la había vociferado muchas veces. Papá ponía cara de congoja y se limitaba a asentir. Los escépticos de la familia, sobre todo sus hermanos, se inclinaban a poner sobre el tapete cierta capacidad macaneadora de papá, pero tal vez podría bien llamarse una experiencia entre la imaginación lúcida, el milagro largamente deseado, y la incertidumbre instituida. La cuestión es que tenía seis años y por culpa del cura lasallano estuvo al borde de la muerte. Mi madre siempre tuvo fascinación por las fechas. 15 de agosto de 1936. Día de la Asunción de la Virgen.

—Es pleno invierno. Un viento helado. Está todo el primer grado, al igual que las otras divisiones, vestidos de angelitos. Van a salir acompañando la procesión. Amadeo era un internado más, entonces el cura a cargo de su grado, al llegar la hora de vestirlo, le hizo sacar toda la ropa y lo dejó solamente con la túnica blanca, las alitas de tela de plumas bordadas y la corona dorada. A diez grados de temperatura lo hizo recorrer semidesnudo todo el camino de la procesión: desde el bajo de Libertador en Beccar hasta la Barranca de Primera Junta y luego hasta el alto de la catedral. Ida y vuelta. A la madrugada cuando la fiebre le empezó a escalar llamaron a la abuela para que lo buscara. Perdió el año de colegio. Y se volvió una pluma escuálida de débil y de frágil. No existía el antibiótico, así que la inmersión en tinajas diarias de agua hirviendo y de agua helada, eran la única cura. El abuelo contaba cómo los gritos de Amadeo retumbaban en toda la casa cada vez que la enfermera y la abuela lo sumergían en las tinajas. La abuela tenía un cuadernito donde anotaba las variaciones de la fiebre y las ingestas. Papá todavía lo guarda. Cuando la fiebre no remitía lo internaban. Llegó a estar tres meses en el Garrahan. Siempre se acuerda que su papá iba a verlo y le leía un cuento o se sentaba a su lado en la silla callado, y le daba la mano.

—Y ahí se apareció el santo. —Lo miré a papá de reajo.

Papá me miró complaciente.

—Su papá y su mamá le empezaron a rezar novenas a (...) de Borromeo. —siguió mamá—. La infección pulmonar se había hecho demasiado larga y Amadeo no repuntaba, y el cuerpo se debilitaba cada vez más. Rezaban como locos.

Samuel me pasó la tabla de queso y dulce de membrillo.

Entonces ocurrió el milagro y papá empezó a mostrar fuerzas, la fiebre empezó a remitir cada vez más y los pulmones poco a poco comenzaron a disiparse. Fue allí cuando lo vio.

Una tarde, sus padres visitaban la casa de sus abuelos y trajeron consigo la estampita de Borromeo. Era u tipo.... Estaban en pleno febrero bajo la sombra de la galería cuando papá les dijo: “éste es el señor que me visitaba, este señor vino a verme varias veces”. El milagro quedó sellado definitivamente.

—Y al perder un año de colegio, conoció a Bocha —terminó mamá; Bocha, era el hermano de mi madre, el cual había sido compañero de muchas desventuras y algunas aventuras de mi padre (habían estado presos durante la revolución libertadora y habían sido consecuentes agitadores de algunas revueltas y asaltos durante el bombardeo del 55.) Pero sobre todo por él había conocido a mi madre durante sus años de primaria, lo que según la versión oficial era el hito más destacado.

DIA 62

Dejó el crucigrama y

—Acción de venirse abajo.

P-o-r. —que luego ella misma desmenuzaba.

Se vendrá abajo.

(...) transparentando la anchura del jardín, (...)

—También se fue Sunquel. Hace muy poco.

Uno a uno, seguía despidiendo a los que habían sido parte de su mundo.

El rompecabezas del pasado era una sustancia que lo dictaminaba todo recortando y figurando transversalmente el retrato de su vejez.

—Raúl Sunkel—repitió mi madre.

1949. Amadeo había llegado al último año de colegio con el mejor promedio del colegio, contaba mi madre, la Asociación de ex alumnos era la que daba la medalla de oro al mejor promedio. Llegó diciembre y Amadeo preparó su discurso para el acto final de colación. Según contaba mi madre, año tras año mi padre había llevado un promedio intachable que se nutría en la meticulosidad y la exigencia cotidiana. Mi bisabuelo Hipólito lo había moldeado bajo sus preceptos de asistencia y seguimiento. Tus hermanos no tienen la suerte de este abuelo metiche, le decía a mi padre, en una sonriente complicidad, en un alto de los deberes, cuando mi padre volvía el fin de semana del colegio y recordaban que él vivía y se criaba solo con sus abuelos mientras que sus cuatro hermanos menores vivían con sus padres, solamente cruzando la calle. Papá era para su abuelo, la encarnación fatua de quien él podría haber sido de no haber abandonado la escuela vasca de Mallabia a exigencias de las inclemencias del forraje. Sólo muchos años después, después de dejar el campo paterno y ahorrar algo de dinero en el tambo de sus tíos en Durango, ya casado con Julia y con el pequeño Amadeo, mi abuelo, en brazos, Hipólito logró ahorrar el dinero justo para subirse al barco que lo cruzaría

a través de un largo viaje de meses a Buenos Aires. Ese acto, ese viaje por el cual decidiría dejar a su único hijo en la frontera vasca francesa, justo al borde de una guerra que no sabía que iba a estallar y que no lo hizo regresar sino muchos años más tarde, selló la vida de mi bisabuela, la de mi padre, la suya y la de toda descendencia. Hipólito Arizaga tenía un modo severamente cálido de imponerle exigencias a mi padre. La calidez la había ganado a base de errores, a base de fatalidades y decisiones contrahechas que lo habían convertido en un hombre más atento a negar la tristeza que a atravesarla. Julia, por lo pronto, sólo vivió a través del arrepentimiento de un único acto, y la culpa se convirtió en compañera, en habitante de un mundo que irremediablemente se volvió más endeble con el paso de los años. Ni la nueva vida en Arrecifes, ni la recuperación de su hijo, ni la crianza de su nieto reconstruyeron la persona a la cual ella creyó estar llamada a ser.

El acto de entrega de la medalla de oro se hacía en el gran teatro del colegio. Era una construcción compacta, una gran sala de butacas con una hilera alfombrada de rojo y un ancho escenario de madera maciza. Pero dos días antes de la entrega de premios, un hermano lasallano (el internado estaba regido y dirigido por los hermanos de Lasalle) revisó los antecedentes del historial académico de mi padre y descubrió que en tercer año de la escuela secundaria le habían puesto una regular colectiva a todo su curso, y con una regular colectiva, él no podía recibir la medalla.

Raúl Sunquel, que estaba en la otra división, y que antes iba a recibir el accésit, pasó a recibir la medalla de oro. Raúl Sunquel era hijo único y era interno en el colegio. Sus padres vivían en San Carlos de Bariloche, a cientos de kilómetros al sur. Cuando tenía nueve años, en medio de una lluvia atroz, Sunquel mostró signos de fiebre y tos convulsionada. Unos días después

se le declaraba neumonía. Lo trasladaron del internado de Arrecifes al internado lasallano de Beccar donde la asistencia hospitalaria era más accesible. Allí mi abuelo, el padre de mi madre, era el médico del colegio. Atendía a maestros y a alumnos. A Sunquel lo pusieron en la enfermería. Era una sala llena de camas en fila, enorme y helada. Mi abuelo lo atendía diariamente, pero Raul Sunquel se perdía diminuto entre las sábanas quietas y frías. Entonces habló con sus padres, y se lo llevó a su casa. Estaba cerca del colegio. Lo acostó en su cuarto de estudio, con estufas y calefacción. Sunquel atravesó toda su neumonía en la casa de mi madre. Más tarde, desde el sur, los padres les enviaron a mis abuelos un quillango. Era una colcha cocida de piel de zorro de la Patagonia. De las aristas colgaban colas de zorro que borlaban toda la colcha. Muchos años más tarde se lo regalaron a mamá, y cuando las colas de zorro empezaron a desprenderse, papá se las ataba a Samuel y a Polo y los convertía en gatos monteses a la expensa de la risa de mi madre y de mis abuelos.

Papá decía que Bebe era un gato y una vez le ató con un alambrecito al pantalón una de las colas de zorro cuando fueron a Beccar. A Emilia le pareció horrible y todos se mataron de risa porque todos decían que Bebé era un gato.

(...) casa, cosa que los padres se habían quedado muy agradecidos, (...)

Al final del acto de la colación de grados, Raúl Sunkel recibió la medalla de oro y fue papá quien se la colocó alrededor del cuello. Desde las butacas lo miraban sus padres y su abuelo. La tía abuela Catalina que no podía flexionar la rodilla, había venido caminando desde la estación que estaba a un kilómetro del internado para escuchar el discurso de su sobrino nieto preferido. La muerte trágica de su hermana, la abuela de mi padre, hace sólo unos meses, la había hecho avanzar años en vida. La abuela decía que, desde chiquito, la tía

Catalina lo había consentido, le había dado todos los gustos y por eso Amadeo había sido siempre caprichoso y cascarrabias. Cuando a veces se lo llevaba a su casa, caminaba hasta la estación de Arrecifes para que a través de la ventanilla Julián le diera un beso a Toté. Le hacía los huevitos pasados por agua, le hacía los postres que quería. Era famoso por las rabetas que hacía, rabiaba y se tiraba en el piso, y Emilia lo atribuía a los mimos que había recibido de la tía Catalina.

La familia de Raúl Sunkelvivía en San Carlos de Bariloche. En esa época no había aviones, había que venir en tren y de un día al otro no se llegaba.

(...) entonces papá le puso la medalla. Pero el discurso ya lo tenía hecho José María y lo dijo

(...)

DIA 63

Ayer no había jugado Racing, habían jugado Independiente–Rosario Central, pero papá veía todos los partidos de todos los campeonatos jugara su equipo o no jugara.

—Por. —Se auto contestó mamá mientras me acercaba el queso y dulce de membrillo más interesada en cortarme una tajada que en seguir el crucigrama o los vaivenes deportivos.

—Zanetti fue una lágrima. No repunta desde la final de temporada. —contestó papá

Polo le había traído a papá una estampita. En la estampita se veía la cara de un hombre pelirrojo y fofo. Papá acababa de entrar del jardín y la tenía ahora entre las manos.

—El Colorado Steverlynck.

Papá nombraba a sus compañeros del internado con más afecto que a sus hermanos.

Steverlynck había entrado al internado en 1941, y había sido rival de papá durante todo el

colegio pupilo. Según mamá, papá nunca entendió por qué no se querían. Los Steverlynck eran dieciséis hermanos, siguió contando mi madre. Los padres eran belgas y habían venido a la Argentina a instalar una empresa de heladerías en Jáuregui, en las afueras de Luján. El viejo Steverlynck había plasmado las grandes directivas socialistas progresistas de la época: todos sus empleados tenían casa propia y la sanidad cubierta, tenían escuela y hasta les había fundado un club. Incluso habían formado una banda de música en la misma compañía. A las afueras del pueblo, el señor Steverlynck había construido un castillo para su familia. Tenía ascensor. Aunque papá nunca conoció el castillo de los Steverlynck, García Garay, que era íntimo de Steverlynck y pasaba temporadas allí, le contaba de la cantidad de sirvientes que tenían. Un castillo moderno en plena pampa húmeda. La madre de Steverlynck dirigía el centro de salud y se ocupaba del área social de la fábrica. Un día cuando volvía a su casa en su Citroën, en un cruce de trenes sin barreras, el tren del ramal Balcarse–Arrecifes, la voló por los aires. Ese fue el comienzo del lento derrumbe de la fábrica Steverlynck.

Papa se quedó mirando la estampita a la luz de los últimos surcos de sol que se disolvían en el aire.

—Me la dio su hijo que me reconoció por el apellido. —aclaró Polo mientras cortaba tajadas de queso y del dulce de membrillo que mamá había puesto sobre una tablita de madera en el medio de la mesa.

—¿Así que viste al hijo del Colorado Steverlynck?

—En un asado en lo de Pastrani, otro abogado de Silbermann.

Mamá levantó otra vez los ojos de las hileras negras y blancas aun a medio completar. —

¿Cómo va la búsqueda de chicos?

Los chicos eran las incipientes futuras estrellas del fútbol.

Había heredado el pasatiempo de su padre, él lo había jugado entre paciente y paciente en el consultorio de su casa. Día y noche. Mamá también podía hacer un crucigrama o un sudoku a cualquier hora de la madrugada—. Por. —Se auto contestaba—. Derribe, tumbe—. Tenía la costumbre de rumearlo en voz alta.

Independiente y Racing eran los dos clubs rivales de Avellaneda. A Tadeo lo había arrastrado en la misma dirección en la hinchada de Independiente. Samuel se había quedado fiel a Racing, y a veces, todavía intentaba llevarlo a papá a la cancha.

DIA 65

(Para parte del Kun): aprovechando la experiencia futbolística de Polo, y el acierto del negocio de Forlán, Polo había lanzado a su jefe a la recabación de nuevos talentos en zonas emergentes del gran Buenos Aires. ¿Por qué sólo comprar y vender jugadores consagrados a precios desorbitados cuando la Argentina es una usina de jugadores en todos los rincones de su territorio?

Ayer no había jugado Racing, habían jugado Independiente-Rosario Central pero papá veía todos los partidos de todos los campeonatos jugara su equipo o no jugara.

—Por. —Se auto contestó mamá mientras me acercaba el queso y dulce de membrillo más interesada en cortarme una tajada que en seguir el crucigrama o los vaivenes deportivos.

—Zanetti fue una lágrima. No repunta desde la final de temporada. —contestó papá

Polo le había traído a papá una estampita. En la estampita se veía la cara de un hombre pelirrojo y fofo. Papá acababa de entrar del jardín y la tenía ahora entre las manos.

—El Colorado Steverlynck.

Papá nombraba a sus compañeros del internado con más afecto que a sus hermanos. Steverlynck había entrado al internado en 1941, y había sido rival de papá durante todo el colegio pupilo. Según mamá, papá nunca entendió por qué no se querían. Los Steverlynck eran dieciséis hermanos, siguió contando mi madre. Los padres eran belgas y habían venido a la Argentina a instalar una empresa de heladerías en Jáuregui, en las afueras de Luján. El viejo Steverlynck había plasmado las grandes directivas socialistas progresistas de la época: todos sus empleados tenían casa propia y la sanidad cubierta, tenían escuela y hasta les había fundado un club. Incluso habían formado una banda de música en la misma compañía. A las afueras del pueblo, el señor Steverlynck había construido un castillo para su familia. Tenía ascensor. Aunque papá nunca conoció el castillo de los Steverlynck, García Garay, que era íntimo de Steverlynck y pasaba temporadas allí, le contaba de la cantidad de sirvientes que tenían. Un castillo moderno en plena pampa húmeda. La madre de Steverlynck dirigía el centro de salud y se ocupaba del área social de la fábrica. Un día cuando volvía a su casa en su Citroën, en un cruce de trenes sin barreras, el tren del ramal Balcarce–Arrecifes, la voló por los aires. Ese fue el comienzo del lento derrumbe de la fábrica Steverlynck.

Papa se quedó mirando la estampita a la luz de los últimos surcos de sol que se disolvían en el aire.

—Me la dio su hijo que me reconoció por el apellido. —aclaró Polo mientras cortaba tajadas de queso y del dulce de membrillo que mamá había puesto sobre una tablita de madera en el medio de la mesa.

—¿así que viste al hijo del Colorado Steverlynck?

—En un asado en lo de Pastrani, otro abogado de Silbermann.

Mamá levantó otra vez los ojos de las hileras negras y blancas aun a medio completar. —

¿Cómo va la búsqueda de chicos?

Los chicos eran las incipientes futuras estrellas del fútbol.

Había heredado el pasatiempo de su padre, él lo había jugado entre paciente y paciente en el consultorio de su casa. Día y noche. Mamá también podía hacer un crucigrama o un sudoku a cualquier hora de la madrugada—. Por. —Se auto contestaba—. Derribe, tumbe—. Tenía la costumbre de rumearlo en voz alta. —

Independiente y Racing eran los dos clubs rivales de Avellaneda. A Tadeo lo había arrastrado en la misma dirección en la hinchada de Independiente. Samuel se había quedado fiel a Racing, y a veces, todavía intentaba llevarlo a papá a la cancha. (...)

Dejó el crucigrama y

—Acción de venirse abajo.

P-o-r. —que luego ella misma desmenuzaba.

Se vendrá abajo.

(...) transparentando la anchura del jardín, (...)

DIA 67

(...) y mi padre caminaba hacia la panamericana, hacia la estación de colectivos.

(...) pero no, esto no debía pasarme junto a mi padre después de un síncope y a minutos que una ambulancia nos llevara a cualquier hospital público de la zona.

DIA 69

(...) vendía por poco a los corredores Estaba justo al lado de una foto en la que una chica de cinco años sonreía con un casco en su cabeza desde el volante de una moto honda estacionada en el garaje de la casa. Recordaba bien esa moto. Era la moto que Samuel ponía a ciento cincuenta kilómetros por hora en su adolescencia, después de la rehabilitación mecánica y de motor de mi padre. Empujé la puerta del taller.

Tu padre es un buen inventor, decía mamá, pero administrativamente es el mayor desastre que he conocido, y se jactaba que su sueldo de maestra fuera escueto, pero sacara a flote la familia en medio de las sequías inventoras de mi padre.

DIA 72

—¿Cómo estás HRL? —Me preguntó mientras caminábamos hacia el estacionamiento.

Mi hermano le inventaba nombres a la gente. Era el segundo, después de Samuel, y me llevaba catorce años. Le gustaba inventarle nombres a la gente. Algunos los creaba a partir de siglas. Ramiro Leo era como se llamaba a sí mismo. A mí me llamaba HRL (la hermana de Ramiro Leo).

Polo había estudiado contaduría igual que mi abuelo, pero a mitad de la carrera, lo dejó y terminó haciéndose abogado. Pero la verdad de Polo es que lo volvían loco los deportes, y mientras duró su soltería, fue un amate eximio de los deportes extremos. Hubiera dado cualquier cosa por haberse pasado la vida en el Amazonas o en la cordillera de los Andes, en un refugio perdido de montaña, o en el campo de Lobos, a unos doscientos kilómetros de casa, donde hacía paracaidismo (sólo lo dejó por un tiempo cuando el campo cerró por la

muerte de su instructor cuando antes de saltar su avión se había incendiado). También había tenido una larga época de motocross y alpinismo. Había escalado el Illymani en Bolivia y había llegado hasta la tercera base del Aconcagua. Tenía una moto japonesa Honda que lo llevaba a ciento veinte kilómetros por hora al trabajo.

Polo tenía una temeridad bastante quimérica en la manera en que se enfrentaba a la muerte. Asumía el peligro como quien bordea un ripio fangoso a oscuras, o como quien se zambulle sin medir la hondura en un río pedregoso. El riesgo siempre estaba ahí, al filo del avión cada vez que saltaba al vacío a miles de kilómetros de altura con un par de metros de tela arropada a las espaldas o bajo el oxígeno deficiente y la presión atmosférica por las nubes que le punzaban los pulmones entre las laderas del Aconcagua.

Polo lo toreaba todo como si fuera otro el que escalaba a seis mil cuatrocientos metros o hacía volar la moto a ciento veinte kilómetros por hora o saltaba a cinco mil metros de altura; como si fuera otro el que estaba casado, y ya era padre de familia, como si fuera otro el que cambiaba la montaña, la cilindrada a ciento veinte o el salto entre las nubes por una oficina primero rasa, de ventanas torcidas que miraban al paredón despintado del edificio de enfrente, hasta poco a poco convertirse en vidrios esmerilados con remaches de acero y vistas al riachuelo zigzagueante de Puerto Madero.

DIA 75

Escuchar los vericuetos de un partido de fútbol no podía ser mejor manera de honrar el último viaje en tierra de su padre.

DIA 78

Aun así, debía evitar las protestas de mi madre, que en general se encargaba de su sueldo de docente no siempre podía extenderse como chicle. Cuando yo administré los ingresos de tu padre, nos fue bien. Así construimos nuestra primera casa, y después de venderla, compramos la de ahora.

DIA 79

Pasó también con el sauce que papá terminó replantando dos veces. Al principio, lo plantó porque al llegar de unas vacaciones en el Vado, en Córdoba, mamá no dejaba de ponderarlos, tan sutiles y delicados los sauces barriendo la orilla del arroyo... Entonces una tarde, cuando mi madre llegó del trabajo, en aquella época era maestra de sexto grado en la escuela N.º 28, se encontró con un sauce alto y grandote balconeando sobre la entrada del comedor diario. Era lindo, decía, pero me sacaba toda la luz. Entonces papá lo trasplantó a la vereda de enfrente, a un costado de la entrada del garaje del vecino (para mi padre siempre lo propio era de todos, y lo de todos, propio, ese había sido otro de sus lemas) pero al poco tiempo, el vecino le pidió que lo sacara: estaba en terapia por una depresión galopante (en breve se divorciaría de Nilda, su mujer, justo antes que ella empezara a alquilar la casa para fiestas carioca) y el sauce, decía, lo hundía más en la nostalgia.

(...) Después de verlo jugar en la cancha varias veces, Forlán se convirtió en la primera inversión sustanciosa de Silberman en el fútbol.

(...) Pasó igual con los bananos. Varios años sin dar frutos. Los regaba a conciencia, los cuidaba, pero no le daban frutos. Un día decidió sacar uno y regalárselo al vecino. A la

temporada siguiente, el vecino no sabía qué hacer con la cantidad de bananas que tenía. Trasplantó el banano que le quedó a otro lugar, pero tampoco le dio nada. Creía que a veces simplemente las plantas se ensañaban. Pero el arce, por lo pronto, parecía buen tipo y de mejor talante que la campanilla invasora y que el banano mezquino. Se veía tierno con su tronco joven gris jaspeado y las hojas que volvían en rededor todo el pasto colorado.

(...) Con el tiempo mi abuelo logró un mejor pasar económico, modernizaron su casa y se compraron una casa quinta en Pacheco para ellos y sus seis hijos. Se iban por largas temporadas y durante todo el verano.

(...) No habían dejado de hablarse, simplemente nunca habían tenido una relación en sí. Tampoco la había tenido con sus otros hermanos. Sus hermanos se habían criado con sus padres en la casa de enfrente, cruzando la calle. Papá los veía cada tanto, pero su habitación estaba en la casa de altos estilo francés que el abuelo Hipólito había construido cuando él y la abuela Julia llegaron de España. Para sus abuelos y sus padres todo había sido una cuestión muy simple: la restauración y la justicia de un orden quebrado. Para mi padre, algo más que una hermética grieta.

Casas grises, de columnas blancas con una borla que decía 1938 y un banco de madera y hierro a sus pies, (...)

Una estación de tren abandonada, silos inmensos como dos moles grises (imagen del cielo del cuento infantil).

El sol filtraba el paso del furgón en las bocacalles semivacías, mientras mi abuelo, dormía sabiendo o sin saberlo, que mi padre lo traía a las calles que habían (...)

DIA 80

VIII

Empezar con la corrida al colectivo y subida al colectivo. Desde ahora flashbacks a una sola caída.

—Se cayó en la vereda y me dio este teléfono. ¿Es tu papá?

Cuando llegué estaba al pie de la ruta, acostado sobre las baldosas de la vereda, dos hombres lo rodeaban. Ya había recuperado el conocimiento, pero estaba pálido y transparente como una hoja.

Esa mañana más temprano, había rescatado de mi valija algunas lecturas que tenía que hacer para mi tesis. Me había traído algunos libros para no perder el ritmo, además de otras lecturas que me iba a llevar a España y que iba a conseguir de algunas librerías de Buenos Aires. Estaba en pijama y como había terminado los relatos de O'Connor, ya tenía la biografía de Fante abierta sobre la mesa del comedor cuando en la otra cabecera mamá también levantó la vista al verlo pasar en puntillas y escabullirse por la puerta del garaje.

—¿A dónde vas? —di un salto y me planté en el marco de la puerta de salida del garaje.

—Ahora vuelvo.

Los síncope en general aparecían cuando exponía el corazón a marchas constantes, cuando se esforzaba demasiado o el calor lo agitaba. En los últimos tres meses se había caído un par de veces. Primero, volviendo del puesto de diarios. Insistía en pagarle al diarero personalmente, aunque mi madre aseguraba que el hombre podía cobrar en casa. Pero tuvo la suerte de tener el síncope justo frente a la casa de Santillán, el médico homeopático del barrio. Se desplomó en la calle y una paciente que entraba al consultorio, tocó el timbre a

tiempo, y Santillán llegó a hacerle una reanimación en el pecho que lo hizo volver a respirar. La segunda vez fue en el jardín de casa. Era la tarde del día del Padre, y se había pasado al menos una hora abriendo y cerrando las llaves de la bomba de agua en el fondo del jardín. Eran llaves de fierro, duras y pesadas, que el mismo había instalado hace cincuenta años cuando se mudó a la casa. Nunca quiso modernizarla porque el sistema manual le permitía tener un uso y control total sobre el funcionamiento y mecanismo del sistema de agua. Pero esa mañana, entrando a la casa, mamá lo vio tambalearse y agarrarse de las aristas de los muebles. Intentó llegar a la habitación, pero el síncope lo agarró sobre el marco de la puerta y cayó de boca al piso. No respiraba y mi madre no podía levantarlo. Pero tuvo suerte porque en ese instante Samuel tocaba Polo tocaba la bocina al otro lado de la puerta.

—¿Qué tenés que hacer? —le dije.

Era algo complicado exigirle cuentas a un hombre de ochenta y cuatro años que no solo te duplicaba en edad, sino que además era tu padre y que, además, dicho sea de paso, había hecho siempre lo que se le había dado la reverendísima gana, haciendo de esta completa libertad una parte inderogable de su vida.

—A la ferretería —contestó con una amabilidad impuesta y salió a paso rápido, dejándome atrás para verlo perderse mientras pasaba de largo el álamo y doblaba hacia la calle.

Volví a la cocina y me preparé un café. Sumé una tostada con dulce de batata y me senté otra vez a la mesa, a contraluz de la ventana. Mamá levantó la vista resignada y siguió leyendo el diario mientras daba sorbos intermitentes a su mate. Había leído un capítulo de la biografía, cuando sonó el teléfono y salté en el asiento con su timbre. Crucé la galería, atendí y escuché al hombre decirme “estoy con una persona mayor que me dio este teléfono. Se cayó en la

vereda, ¿es tu papá?" Me vestí, le dije a mi madre que llamara a Samuel o a Polo, y salí a la calle.

El asfalto estaba mojado y para llegar a tiempo tenía que cuidarme de no resbalar y matarme en el intento. Eché mano a los años de resistencia en el colegio; a todas las maratones que había corrido en los muchos términos de curso, desde los siete hasta los dieciséis años, cuando la asignatura de educación física clavaba banderines desperdigados por el campo de deporte, bordeando las canchas de rugby, de fútbol y de hockey y una tenía que vencer la mente y exaltar la resistencia para no dejar de correr, aun aunque muchas veces no llegaba, muchas veces me plantaba con un latido tremendo en el vaso, justo debajo del pulmón y me quedaba a un costado inspirando y expirando, mientras miraba al resto correr, hasta que el dolor en el vaso parecía apaciguarse, y con la cara roja y la cabeza latiendo, volvía otra vez a la pista. Me quedaban sólo cincuenta metros para llegar a la ruta cuando para acortar camino, se me ocurrió dejar el asfalto y trepar a la vereda. Las baldosas no eran tan regulares como el pavimento y muchas estaban flojas y cubiertas de hojas húmedas bajo la fila de liquidámbar que bordeaban la calle, entonces al cabo, simplemente contemplé cómo mi pierna izquierda perdía peso gravitatorio, elevándose hacia atrás con un empuje no intencionado, lo que volvió a mi otra pierna, totalmente incapaz, en la flacidez de la resistencia perdida, de sostener el resto del cuerpo, para hacer de mis brazos dos trenes de aterrizaje apenas capaces de resistir el impacto, por lo que me vi estrellándome en un vuelo totalmente sincronizado sobre las hojas embarradas y las baldosas salientes del cordón de la vereda. Mi cara se hundió en lo que, por suerte, eran solamente hojas (todos los vecinos de la zona tenían perro, pero afortunadamente la mayoría tenían jardines para no tener que sacarlos) y patinando entre el

barro y las baldosas movedizas, me vi levantarme otra vez en un arranque algo forzoso con el mismo impulso en que caí y seguir corriendo hasta la ruta. Llegué a la 202 jadeando. Doblé a la derecha y se me apareció una mujer que venía en dirección contraria “¿buscás al hombre que se cayó?, está allá, más adelante, tapalo que tiene el cuerpo contra el piso frío”. Seguí corriendo, pero la respiración empezó a fallarme, y tuve que intercalar el trote con pasos largos e irregulares. Crucé la esquina y vi gente en la vereda a lo lejos.

Cuando me acerqué apenas le vi la cara a los dos hombres que lo rodeaban. Entre los dos lo habían dado vuelta para que respirara. Tenía la cara blanca y amarillenta mirando hacia el techo de los negocios que balconeaban la vereda. En la frente tenía un golpe violáceo, un pequeño cráter marcado por líneas leves de sangre. Tenía la boca seca y pasmosa y un raspón le bordeaba la nariz. Papá, le dije, y me miró con una cuasi sonrisa dibujada en los ojos.

—Ya está en camino la ambulancia. —Los hombres tenían su negocio sobre la vereda, un almacén y una copistería que acababan de abrir, y esperaban a los clientes de la mañana cuando lo vieron desplomarse.

Me arrodillé junto a él, lo incorporamos y lo hicimos sentar sobre las baldosas, y vi que a pesar del síncope recuperaba poco a poco el color y la respiración constante, pero al instante fui yo la que empezó a sentir la saliva en la boca ponerse rancia y una sequedad y calor frío escalarme en todo el cuerpo. Eran únicamente las extracciones de sangre y las conversaciones sobre enfermedades las que en general me convertían en una ameba de baja presión y glucemia. Las extracciones de sangre las tenía relativamente controladas: pedía que me acuesten, quedándome unos quince minutos recobrando el aire y manteniendo la respiración constante. Sólo una vez me había entrado taquicardia y temblores en el cuerpo a la salida del

centro de salud, y me había tumbado en la vereda, hasta que el temblor desapareciera, pero fuera de eso, las extracciones eran realidades que parecía controlarlas poco a poco. Las conversaciones sobre enfermedades sí me complicaban un poco más mi logística porque solían aparecer en los momentos menos indicados, y delante de personas o en situaciones en las que no era fácil escabullirse. Por lo pronto, si tenía confianza, interrumpía y cambiaba de tema o inventaba cualquier excusa o temática repentinamente interesante, o sino inventaba alguna urgencia y me alejaba disimuladamente agarrándome de las paredes para atajar la presión que a esa altura ya andaba por el suelo.

Cuando Samuel llegó ya estaba tan amarilla como papá, sosteniéndome más que sosteniéndolo a él sobre la vereda fría, con la cara hecha un fuego y con la boca hecha un completo desierto.

—Suspendan la ambulancia. —les balbuceé cuando lo vi a Samuel estacionar junto al cordón de la vereda al lado nuestro. Ya no tendría que ver a mi padre conectado a un suero o a un tubo de oxígeno mientras disimulaba mi propio vahído, sin descartar incluso que se les ocurriera pincharme o conectarme a mí también.

Samuel bajó del auto y agarró a papá por los hombros. Con los vendedores lo subieron al asiento delantero. Yo me arrastré disimuladamente al asiento de atrás y me concentré en respirar y disimular mi cara que había pasado de un blanco pálido a un blanco semitransparente.

—¿Dónde ibas papá? —le dije a media voz desde el asiento trasero. La ferretería quedaba exactamente en la otra dirección de la ruta.

—Quiero ir a casa. —dijo papá.

—Suspendieron la ambulancia. Tranquilo. Vamos a casa. —le dijo Samuel mientras se daba vuelta para despedir a los vendedores y a la otra gente que se había agolpado en la vereda. Samuel puso en marcha el auto y arrancó. Con la ventanilla baja y a ritmo lento retomó el camino entre las calles linderas a la casa.

—¿Adónde ibas papá? —le volví a preguntar recuperando el aliento.

El viejo no contestó. Resoplaba lento y pesado en el asiento de adelante. Cuando llegamos mamá salió y otra vez me bajé del auto con la presión por el suelo. Me tiré sobre el césped mientras ellos lo bajaban del auto.

Todavía veía borroso, parecía que el patatús me iba a dar a mí, pero igual me puse en pie. Había que acompañarlo a la habitación.

—¿Y a vos qué te pasa? —se ríó mamá. Tenía en su haber años de llevarme al médico y de que me volviera el foco de atención del hospital. Las veces que había tenido que remover a pacientes molestos por quitarles el lugar y hacerme acostar en la fila de asientos de la sala de espera porque me volvía blanca como una tapia, o como esa vez que el médico nos dijo que aquel coágulo en el coxis no se veía nada bien y que sugería operarlo, y volví a casa, totalmente descompuesta acostada con las piernas en alto en el asiento de atrás. Con los años lo había logrado controlar relativamente. O al menos disimularlo. Y a veces me salía bastante bien. Mi padre siempre había dicho que su madre hubiera vivido muchos años más si no la hubieran internado cuando tuvo aquel... La internaron y murió de angustia unas horas más tarde. Los hospitales son recintos de padecimientos extras. Eso estaba claro. Uno ya los empezaba a padecer por el mero olor a alcohol y a desinfectante.

Me levanté y la relevé a mamá tambaleando, y lo ayudé a Samuel a entrarlo a su habitación y recostarlo sobre la cama.

—¿Llamamos una ambulancia? —dijo Samuel después de que saliéramos de la habitación.

—Va a estar bien —aclaré con una semi-mueca mientras sostenía el cuerpo sobre el respaldo del sillón del comedor.

—Yo no puedo pasar por otra internación —dijo mamá.

Un año atrás cuando papá había tenido el primer síncope lo habían internado para hacerle estudios. Habían sido cuatro días en los que el trajín de ir y venir desde la casa al hospital la habían extenuado. Después se sumó el escape del hospital cuando sólo faltaba el último estudio. Papá decidió que los estudios llegaban a su fin, se bajó de la camilla y se escurrió por la salida de emergencia. Se puso a caminar sin rumbo hasta que el atolondramiento de la huida, lo hizo terminar casi atropellado por un colectivo entre Gascón y Sarmiento. Después de buscarlo por los alrededores del hospital y después de encontrarlo, apenas rozado por el colectivo, pero acurrucado en una esquina, se le contracturó todo el cuerpo lo que la llevó otra vez a tener que hacer varias sesiones en el hospital entre consultas y kinesiología.

A la tarde papá resurgió de la habitación con los signos vitales restaurados. Se fue al jardín y contra las indicaciones de mi madre, se puso a terminar de trasplantar la rosa china que le había quedado pendiente de la tarde anterior.

La herida de la frente ya era una mancha roja azulada y la nariz desenmascaraba el raspón a la derecha. Me acerqué a él mientras hundía la pala en el barro y removía las raíces.

—¿A dónde ibas papá esta mañana?

Los pétalos rojos parecían incandescentes entre el amarillo fluorescente de la rosa china. Siguió removiendo la tierra. Me quedé mirando cómo las manos de cirujano botánico desenmarañaban el menjunje de raíces y tallos, desgajándolos lentamente de la tierra mojada. (...) Siempre la acompañaba un asistente o la portera de la escuela que también eran del barrio y le podían indicar la tapera del alumno.

(...) Mi abuelo pasó su adolescencia en el barrio de Almagro. Por esa época... conoció a mi abuela. Ella venía de Arrecifes, recién se mudaba a la ciudad. Acaba de perder a su madre de un modo trágico, y para esa época innombrable. Para colmo, el campo que poseían y del cual vivían había entrado en bancarrota. Habían llevado una buena vida a expensas de él, pero su buena administración no les había concernido tanto en los últimos años. Ahora también buscaban asilo en la inmensa, comercial y pujante Buenos Aires.

(...) contemplación de los cocodrilos y serpientes de madera que mis tíos tenían sobre las mesadas empotradas de ladrillo de la galería

(...) y desde cada ángulo, la extensión abierta del campo, (...)

DIA 83

—Lo que habrá correteado mamá por acá.

(...) El abandono de la casa y los impuestos sin pagar durante años volvieron la casona de Arrecifes a un paso de perderse y volverse posesión municipal. Por una cuestión financiera del momento, mi padre, al igual que su otro hermano, no secundaron a mi tío en la recuperación de la casa. Mi tío la pagó solo y por lo tanto se convirtió, de facto, aunque no congraciado por sus hermanos, en su único heredero.

DIA 87

Polo lo acompañó al funebrero al depósito.

La expedición salió a cavar la fosa para enterrar el cadáver. Con Samuel nos quedamos entrando las urnas a la bóveda. —le preguntó papá al funebrero cuando

Polo le dio otra palmada a papa en el hombro, se dio la vuelta y lo siguió acompañó al funebrero al depósito del cementerio.

DIA 92

—Es hospital y es una empresa, —me decía Samuel mientras se acomodaba el pelo hacia atrás y apretaba el botón del segundo nivel del ascensor— y de los más lucrativos. Te equivocaste de profesión, Julita.

DIA 96

Noche de vigilia durante el velorio, viene el primo cura le da la extrema unción y se pone a visitar los enfermos de las otras habitaciones. Mis hermanos trajeron a sus hijos, tomaban mates en ronda. Uno se trajo los apuntes de la facultad porque al día siguiente rendía un examen. Un despilfarro en el suelo.

La mañana del entierro llovía, abajo estaban los vecinos, habían venido mis tíos de Bahía blanca, etc. Habría que embarcarse esa misma mañana a Arrecifes.

DIA 97

Pero el corazón de papá aún latía.

Probablemente pararíamos en el mismo parador y hasta tal vez el mismo cochero nos llevaría en su furgón. Me subí al techo a arreglar la teja rota, no vaya a ser que justo hoy se lloviera la casa por dentro.

DIA 99

(...) pocos pasos el taller, que borlaba el gran jardín donde en los últimos cincuenta años había visto crecer y morir desde nogales, sauces y palos borrachos, hasta rosas chinas, agapanthus y hortencias.

Esa misma mañana habíamos limpiado toda la casa. Como mamá no veía, o veía muy poco, Samuel y Polo se habían cerciorado de remover las telas de araña que colgaban de las altas espigas del techo del salón y de pasar al menos un trapo a los adornos empolvados del aparador. Yo había barrido los rincones del comedor diario y de la galería mientras mis cuñadas disponían la comida que habíamos guardado en los estantes de la heladera desde la noche anterior para la trunca bienvenida.

DIA 103

Mi abuelo viajaba muerto con nosotros en la cucheta del furgón. La cercanía física de un extraño que al mismo tiempo estaba muy lejos de allí (mi abuelo en sí como persona, ya no era ese cuerpo, al menos lo que él habría sido ya no estaba allí); un extraño que al mismo tiempo era completamente cercano (su código genético, su historia estaba impresa en la mía), y la constatación de que mi padre aún lo sintiera como alguien cercano, tan próximo como yo lo sentía a mi padre en ese mismo momento.

(...) Ahora la cuestión iba a ser el tiro de línea de Quintero, la pelota de media cancha de Retegui y el gancho en el arco de Suárez.

DIA 104

—Maneja bien el chico. —Agregó menos para apaciguar mis ánimos que para reafirmarle que siguiera como nos había traído y nos llevara a Arrecifes donde su madre lo esperaba a su padre y ya le hacía lugar al fondo de la bóveda. (...)

—Adelante. Julita querida, qué sorpresa, te hacía en España.

DIA 111

Era un modo, como otros, de alivianar la vida.

Hoy no me toca porque hago este traslado a distancia.

DIA 113

Le anunció de sopetón Casale para que papá se sacara la cara de susto y terminara de entrar a la habitación.

(...) más allá de todo cuestionamiento, mi madre se ocupaba siempre en cerrar mágicamente el relato—.

DIA 114

El problema era el desfase del mundo o su avance descaradamente rápido.

DIA 115

El viejo se hacía el desentendido.

DIA 116

y eso lo ponía a papá definitivamente de un humor espléndido.

(...) por aquella época y hasta no hace mucho, la ascendencia indígena era poco menos que una calamidad que se escondía. (...)

—¿Le molesta? —le dijo el cochero a papá mientras estiraba el brazo y cambiaba el dial de la radio. Al parecer, el partido había llegado a su fin y un cartel a la derecha anunciaba cuarenta y cinco kilómetros hasta Arrecifes.

Papá se reacomodó en el asiento y se frotó la nariz.

DIA 117

(...) mi tío los alquilaba y todo acceso al gran salón se había escindido de la casa.

(...) De nada sirvieron nuestras súplicas.

DIA 118

(...) sí, al fin y al cabo, era tan natural como la vida.

(...) Desvelaba mi traición: desde el parador le había pasado las coordenadas a mi madre, y ella había prometido enviar a mis hermanos en auxilio; pero el viejo, sin embargo, dejaba subrepticamente entrever cierto descuido premeditado. Tal vez contara que su hermano

hubiera venido al cementerio a ayudarlo, pero otro viejo de ochenta y tantos igual no hubiera servido de ayuda.

(...) la única capaz de reunir a todos sus comensales, más allá de la condición, la raza, el estatus o la procedencia.

(...) plagada de los correctivos comunes de escarmiento que incluían desde el golpe y el azote hasta el confinamiento, (...)

Cuando recuperó el conocimiento y respiró otra vez, después del síncope, apareció el sepulturero. Polo y Samuel que también llegaban en ese momento. La ambulancia tardó un tiempo más, pero a esa altura, papá aún acostado sobre la grava, ya había vuelto a hablar y había recuperado poco a poco el color de la cara. Lo sacaron en una camilla a través de los corredores del cementerio hasta la ambulancia, al pie de la escalinata de entrada. Cuando pasó junto al cajón de su padre sobre la vereda central, le hizo un leve saludo de reconocimiento, como si aquel rose inoportuno les confesara a los dos la anticipación del encuentro.

DIA 119

(...) que terminaba opacando cualquier adversidad.

(...) pueden ser ya los últimos momentos.

DIA 120

(Yo sólo sabía hasta el momento que mi tío era otro fanático de Racing, y que él y mi tía aún vivían en Arrecifes; no me olvidaba de las tasas marrones y blancas de porcelana en la que

me servía la chocolatada caliente de chica, y la pasta frola que mamá criticaba que era demasiado chiquita, a prueba de pajarito, y la envidia que los gatos se hicieran dueños de los almohadones mientras que en casa, los pocos gatos que habíamos tenido, los teníamos que tener siempre en el jardín a raya)―.

(...) Sólo había perdido a mi abuela a los ocho años, y a mi otra abuela con un año de edad, pero de eso ya hacía muchos años.

(...) Y era cierto.

(...) para saltar al tejado (...)

DIA 121

Mi hermano avanzaba en la ruta entre los flancos de negocios, ante la ancha pileta de competición del club deportivo municipal Caza y Pesca, ante el inmenso cubo gris del edificio del supermercado DIA donde mamá hacía las compras de la semana, la heladería San Cayetano, la preferida de mi padre (y tenía razón, el dulce de leche era la joyita indiscutible del barrio) justo antes de la tarima de la parroquia San Marcelo, entre las cadenas gruesas de hierro que colgaban delimitando el césped de la entrada junto al pie del atrio de la iglesia.

(...) (agradecí cruzarlo con la ventanilla alta y no con su clásico aire húmedo de urea).

(...) Era una caja larga, más bien un cajón a mi entender, de manilla doble, de color caoba, envuelto en un celofán fucsia, con un moño con forma de estrella, ¿o era de forma de flor de lis? y mis dos hermanos lo sostenían, uno a cada lado, entrando por la puerta principal de la casa de mis padres, mientras mamá acompasaba el pregón del cajón con un dejo grave, y papá, más estoico que serio, se abría paso delante de la procesión ante vecinos y parientes,

mostrando una congoja algo altiva por una hija, que después de todo, ya se había ido de sus vidas mucho tiempo antes. Los vecinos se agolpaban en la entrada. *Para todos hay lugar en casa de los Arismendi*. Nilda, la vecina de enfrente, haría luto esa noche, nada de alquilar la casa para fiestas de casamientos voluminosos ni para fiestas de carnaval carioca. El silencio era siempre la mejor retribución de los buenos vecinos. Mamá, por su parte, les servía una copita de licor a los parientes. Sobre todo, a los que vienen de lejos. De Maipú, de Bahía Blanca, de Arrecifes, incluso mis tíos que hace años que no se ven con mis padres, vienen a presentar sus condolencias. (...)

—El sauce no se toca —papá repitió otra vez negando con la cabeza, levantando la vista y volviéndola a bajar mientras se secaba las manos y la frente.

(...) En el aeropuerto, mi otro hermano, Polo, sacó el tema del ataúd. No usó la palabra ataúd exactamente pero así es como resonó en mi cabeza.

(...) Me pregunté si Samuel no habría querido atravesar las lindes y después el centro comercial de la ciudad, para conseguir otra caja de descarte. Pero, contra mi lógica desconfiada, aparentemente parecía concentrarse en el tráfico y en darle indicaciones a Polo para esquivar el encandilamiento de las luces de los colectivos y camiones que venían en sentido contrario.

(...) Polo lo siguió a papá con la vista y ante su silencio, se agarró el mentón pensativo: no se podía decir qué lo preocupaba más, la determinación de papá por seguir haciendo cosas por el mismo aún a costo de otro síncope o el catastrófico traspié de Forlán en el último partido.

(...) Polo lo volvió a encarar a papá.

—¿Hacías lo del sauce? Te dije que me esperes para trasplantarlo.

El sauce había crecido pegado a la medianera de la vecina. Tenía un tronco grueso, encorvado, de corteza lacerada, con hojas largas que se abrían en racimos lánguidos y ligeramente ondulados. Papá lo había trasplantado cuando era sólo un brote, desde Córdoba, durante unas vacaciones, y como a mamá le gustaba, lo había plantado frente a la ventana del comedor diario para que mamá pudiera verlo durante las comidas o cuando se sentaba a tomar mates. Pero según Polo, las raíces iban a seguir avanzando e iban a terminar por traspasar la casa de la vecina. Iban a levantarle, como mínimo, todo el suelo del comedor y la cocina.

—El sauce no se toca. (...)

—El sauce no se toca —papá repitió otra vez negando con la cabeza, levantando la vista y volviéndola a bajar mientras se secaba las manos y la frente.

DIA 122

Mi hermano sostenía firme el pedal del acelerador arrinconado contra el suelo.

(...) Era una vieja papelería.

DIA 123

Yo la miraba desde aquel rincón de la cocina sintiendo cómo el calor de la luz a través de la ventana parecía traspasar el espacio y envolvernos a ambas—. (...)

—Un ACV —repitió la voz a la dos menos cuarto de la madrugada al otro lado del teléfono—.

Un accidente cerebro vascular— repetía mientras yo sostenía el tubo del teléfono y miraba sin mirar el corcho donde mamá tenía colgados los números de emergencias, justo al costado

del botón de pánico que la municipalidad había propagado por todo el vecindario en los últimos meses a causa de los robos—. ¿Puede venir ahora mismo al hospital?

Me empujaban hacia donde no quería ir, a la implacable escalera mecánica en la que una avanzaba sin querer avanzar, sin desearlo ni buscarlo, me hacían recorrer una senda que no tendría apenas que existir, un camino de desaparición que de repente tenía que transitar estoicamente, de pie, como un árbol recibe la muerte, como si toda mi vida, toda nuestra vida juntos, hubiera sido sólo una preparación, un mero ajuste de cuentas para atravesar este momento.

Contesté que sí y colgué.

Atravesé el pasillo, desde el teléfono hasta la habitación de mis padres donde mi madre aún dormía en la paz de nuestro antiguo mundo, el mismo mundo conocido y amoldado a quiénes éramos que ahora se quebraba en mil pedazos, en mil astillas diminutas y punzantes que se incrustarían en la piel invisiblemente y nos recordarían para siempre que la muerte y la vida son entrañables amantes que seguirán rodando más allá de nosotros, seguirán haciéndose el amor descaradamente aún a pesar y a través nuestro, bajo la sombra frágil de nuestro paso, bajo la marcha fértil, impasible del mundo. Y mientras despertaba a mi madre y le daba la noticia, veía cómo la sentencia de muerte se aunaba con la partida, cómo el rostro de mamá ya dibujaba la oscuridad, la misma que nos mostraría Buenos Aires cuando la atravesáramos en su silencio sepulcral, sólo para comprobar y decir adiós a lo que aún quedara de mi padre, y consumir así el único hecho, la única verdad que ahora se agolpaba frente a nosotros como un infranqueable alud, ancestral e inescrutable.

—Fue en el control de la una de la madrugada —nos dijo la médica de guardia horas más tarde cuando Polo, mamá y yo llegábamos a las puertas del box veintinueve— dejó de focalizar, dejó de responder y supimos en el momento que estaba teniendo un derrame. —Éramos tres islotes en el largo y desierto pasillo de terapia intensiva. La médica nos hablaba inmutable, apenas gestualizaba, bajo la luz blanca y punzante del corredor, sosteniendo una planilla bajo el brazo—. En el mismo momento lo llevamos a evaluar y confirmamos el diagnóstico—. Calló unos instantes y esperó con un gesto paciente nuestro silencio. —Ahora le están haciendo una tomografía para evaluar el alcance del derrame. Necesitamos su autorización para realizar la cirugía de descompresión si fuera necesario. La neurocirujana está igualmente evaluando la situación.

Asentimos los tres, menos convencidos que resignados, y vimos cómo la médica de guardia se alejaba y nos dejaba como tres estatuas repentinamente mudas, tres estatuas a las que solo les quedaba, en su papel de mimo, entregarse a la bondad de su destino.

Nos sentamos a un costado del pasillo. El movimiento de batas agitaba apenas el aire en la soledad habitada del largo corredor de terapia intensiva. La ventana a un lado del pasillo, bordeando el mostrador de enfermería era una mancha negra que traslucía a través del marco blanco, la oscuridad de la noche.

—Acabo de hablar con Navarro, la nueva médica de cabecera.

Samuel había llegado en tren desde su casa, al otro lado de campo de mayo, la base del ejército que lindaba con el barrio de mis padres. Evitaba el auto siempre que podía, decía que el tren, aunque fueran los viejos ferrocarriles ingleses, era el único modo eficiente de moverse a ciertas horas en Buenos Aires.

—¿Dónde está Peralta?, —pregunté—Ella fue la que lo operó, ¿no?

—Peralta se abre. Ahora lo va a seguir Navarro —la cardióloga, después de un largo camino de convencimiento, desaparecía tras la operación de mi padre de la faz de la tierra—. Navarro dice que por la gravedad del cuadro van a quedar deterioros.

—¿Qué quiere decir con “deterioros”? —dijo Polo.

—Dice que la masa de sangre aplastó el cerebro contra el cráneo. “Aplastó”: esa es la palabra que usó.

Mamá bajó la vista. Yo la seguí y la tomé de la mano y sentí sus dedos contraerse en una pulsión espontánea como si buscaran aferrarse a algo aun sabiéndolo perdido. Sus dedos antes largos y cálidos, ahora endurecidos, gastados y viejos, me recordaron las infinitas veces, a través de los años, que me habían levantado, que me habían enseñado, que me habían asistido, que me habían consolado.

Caminamos lentamente al box veintinueve. Lo habían traído a la misma habitación en la que lo habíamos despedido ayer en el atardecer.

Samuel nos retuvo en la puerta.

—Navarro dijo que la presión está aumentando, que todavía sigue habiendo flujo sanguíneo que entra, por eso, la actividad cerebral. Pero en algún momento este flujo que entra se va a apagar, pueden ser horas, incluso días. —Me empezaba a subir un malestar por todo el cuerpo, como un carbón recién encendido que desperdiga su humo inerte en todas direcciones: papá moría como había anunciado no querer morir, en la sala de un hospital, rodeado de médicos en los que apenas había confiado, bajo el aura de una operación que se había jurado no hacer—. Si este flujo para, —siguió Samuel que ya era todo un heraldo

entregado a la coyuntura médica del momento—, la actividad cerebral se paraliza totalmente y en ese caso, cuando la confirman, desconectan el respirador y papá queda solito con su corazón—. Samuel necesitaba prepararnos y prepararse: necesitaba él mismo comprender dónde estábamos parados—. Pero también puede pasar, según dijo Navarro, que, aunque haya un poquito de actividad cerebral, el corazón para. Y si el corazón para, no lo van a reanimar.

Me quité de en medio y empujé la puerta del box veintinueve, dejándolos a los tres en el corredor del pasillo de unidad coronaria. Aun se oía a Samuel que empezaba a darle instrucciones a Polo sobre cómo avisar a Fernando, a los nietos, a sus primos y cuñados.

(...) Mis sobrinos acolcharon sus abrigos como almohadas y se acostaron bordeando los asientos en la sala de espera al otro lado del pasillo. Establecimos turnos de dos horas entre los cuatro, para cubrir la totalidad de la noche.

—Le acaban de sacar el suero, —me anunció Samuel cuando terminaba su primer turno y se sentaba en una de las sillas de la sala—, ya pregunté en enfermería. Orden de Navarro.

Di la vuelta al pasillo y encaré el mostrador de enfermería otra vez. La enfermera tenía la cara fresca, como si recién le hubieran cambiado su turno.

—Mi padre está en el box veintinueve, con un ACV y le acaban de sacar el suero.

Se dio vuelta para mirarme desde su silla móvil. Después bajó la vista a la planilla y movió el dedo índice a lo largo de los cuadrantes.

—Sí. Lo indicó la médica. Si quiere consultarle tiene que esperar hasta mañana. —Volvió la vista a la pantalla de la computadora que tenía a un costado. Al ver que yo no me movía del

lugar, volvió a levantar la vista y dijo con voz seca—: Ahora no está la doctora. No tenemos autorización para reconectar el suero.

Se había hecho casi la medianoche. Volví al box. Efectivamente las sondas de los brazos no estaban. Ni los tubos de suero detrás. Sólo el conducto que viajaba de su boca hasta la llave del oxígeno.

Me senté a un costado de la cama. Comenzaba mi turno.

Probé cerrar los ojos, pero así su presencia en la habitación se ensanchaba, como si desbordara los límites de la cama y se extendiera a través del aire seco y tenue de la sala.

Decidí mantener los ojos abiertos, aunque no podía mirarlo a la cara. Como si paulatinamente comprobara que mi padre dejaba de ser quien era y pasaba a ser otro, una forma más primigenia y desconocida de él mismo: la mandíbula caída, la piel estirada y amarillenta, los pies inertes bajo la sábana blanca llenaban la helada quietud de la noche. Me limité entonces a mirarle las manos: lo único que todavía conservaba cierto color, lo único que parecía aún pertenecerle.

El tiempo pasaba lento en el box, se volaba frágil, un pájaro aleteando boquiabierto en el viento frío y ciego de la noche. Papá estaba y no estaba al lado mío, era un desprendimiento lento, una carrera sin meta, un punto en el vacío, un silencio al que los dos llegábamos finalmente sin imposiciones. El antiguo deber de alimentar un vínculo se caía, se desplomaba como un alud de rocas libradas ladera abajo. No más esfuerzos huecos, no más sostener lo que a ambos nos pesaba. Éramos libres en lo que fuera que hubiéramos sido, en lo que fuera que hubiéramos construido y vivido juntos.

Mi hermano me tocó el hombro. Volví al pasillo, a las banquetas de la sala, y dormité un rato, unas horas, y sólo volví en sí cuando una luz fina y un chirrido de aceros y camillas que ajaban las baldosas, me recordaron dónde estaba, y entonces el trago amargo retumbó en mi estómago vacío, y como una puntada, el aire blanco antiséptico volvió a atravesar otra vez mis sentidos. Abrí los ojos y estaba Polo, como una momia recién descubierta, sentado al otro lado de la fila de asientos.

—¿Cómo está papá? —le pregunté.

—Está mamá con él ahora.

Eran las siete y cuarto de la mañana. La luz se filtraba a través de los pasillos que volvían a tupirse de batas llevando adelante el primer control de la mañana.

Samuel apareció desde el corredor y nos gritó desde la esquina del rellano.

—Le acaban de bajar a papá las pulsaciones.

Entramos a la habitación y mamá lo tenía de la mano. El monitor marcaba sesenta y cuatro, bajaba a los pocos segundos a sesenta y dos y volvía a bajar.

—Fue cuando mamá entró a la habitación y le dio la mano —dijo Samuel— hizo un pico de setenta y cinco, se mantuvo y después empezó a bajar.

Las pulsaciones se desmoronaban, bajaban a sesenta, cincuenta y ocho, a cincuenta y cinco.

Entró el enfermero y revisó el electro del monitor, detrás de él entró Navarro. Mamá tenía la mano aferrada a la de papá mientras las pulsaciones seguían ladera abajo, cuarenta y siete, cuarenta y cuatro, cuarenta. El médico nos pidió que saliéramos del box, pero mamá no le soltaba la mano, treinta y seis, treinta y dos, veintinueve, la caída se aceleraba, retrocedimos porque el enfermero y el médico tenían que maniobrar, pero el corazón ya había declarado

su partida y papá, que bien sabía de mecanismos y motores, seguramente entendía que la ingeniería de un sistema por más exquisita y duradera que fuera, se desgasta, se roe, pierde precisión, y es entonces cuando el corredor se hace a un lado de la pista, veintidós, dieciocho, catorce, o se queda al volante hasta el final, hasta la última vuelta, ocho, seis, tres, para irse en su justa ley, como pueda, o como sea que lo dicte su destino.

(...) A pedido de mamá, la funeraria lo había acostado en su cama. Del mismo lado donde él siempre dormía, en la habitación que daba a la calle, la misma donde años atrás habíamos velado a mi abuela, bajo el aura de los pétalos finos del jazmín de noche crecido al otro lado de la ventana. Papá dormía con su gesto grave, arropado entre las sábanas, a los pies del viejo Cristo de los olivos, ante el reflejo de la cortina apenas levantada. Un ramo de rosas traslucía su sombra en el espejo y llenaba de color el aire en el jarrón de cristal al borde de la cómoda. A pocos metros, en la puerta de entrada, la gran corona fúnebre de flores, atención de la empresa vinícola de Samuel, recibía a las visitas que ya habían llenado la sala y el comedor diario. La otra corona, detalle de Jacobo Goldman, auguraba la salida al jardín, ahora interrumpida por la llovizna.

Samuel había sacado el aviso fúnebre en el periódico esa mañana. Muchos conocidos de la familia lo habían leído y se habían acercado. La gerencia de su empresa mendocina y Goldman en persona, con su traje de etiqueta azul perlado había hecho a su chofer estacionar la coupé a las puertas del garaje de casa y había sido el primero en probar el torrontés que Polo le había comprado a papá para su cumpleaños y que esa misma tarde descorchaba y ponía en manos de su jefe. Los sillones de tapices floreados, desde los ángulos del salón, cobijaban a los primeros invitados y la lámpara de pie, al lado de la enciclopedia hispánica, secundaba la

luz tenue de la llovizna que entraba bajo trasluz de las cortinas. Los cuadros impresionistas de mi tío abuelo colgaban sobre la mesa del salón y el libro de Los Vascos en la Argentina, familias y protagonismo flotaba sobre la mesa entre los sillones, junto a mis antologías de relatos y poemas que ahora se apilaban a un costado para dejar lugar a los vasos y a las copas a medio llenar que los invitados dispersaban en medio de los adornos, entre los ceniceros de bronce, los portarretratos, y el florero de flores de tela azul y rosa que hacía juego con el sillón estampado.

Más tarde, (sólo lo reconocí por la foto en la puerta del taller de papá) hacía su entrada Pincho Castellano, ya retirado del automovilismo.

—Tu viejo fue un tipo sin doblez —le decía a Samuel, ya en sus setenta años, con la copa de torrontés en la mano.

Más tarde entraban Jorge Pedersoli y el vasco Oyhanart.

—Un fuera de serie, Arismendi, —Pedersoli los atrajo a Samuel y a Polo hacia sí— ustedes eran sólo unos pibes, pero con tu viejo poníamos el motor a trinar en el banco, probábamos el encendido o el limitador, y a tu viejo se le podía pasar la vida ahí dentro que él no se daba cuenta.

Mis tíos de Arrecifes, también hicieron su entrada, igual que los corredores, después de años de no pisar nuestra casa. Mi tío Fernando fue el primero en entrar a la habitación de su hermano. Cerró la puerta y se quedó con papá un buen rato. Cuando salió, vi que había puesto la bandera de Racing, en su vetado celeste y blanco, a los pies de papá sobre la cama.

El resto de los invitados, uno a uno, siguieron el recorrido ritual: pasado el arco de la corona floral de la entrada, pasaban por la habitación, saludaban en un gesto hondo a papá, y

después volvían al salón para seguir con el pésame a la familia. La pata de jabugo que iba a festejar el ochenta y cinco cumpleaños, ya era en un canto a la vida y a la embriaguez humana ostentando su muslo salinizado sobre la mesa del comedor diario. Pasadas las dos de la tarde, mitad de ella se había ido: las visitas venían de lejos, el viento y la lluvia entumecían, y el sándwich de pan de manteca y jamón, al fragor del vino tinto y la Coca-Cola frapé, saciaban los invitados y la casa de calor por un rato.

Yo, por mi parte, no lograba reunir los ánimos necesarios para responder a las clásicas preguntas de buena parte de los invitados: ¿te volvés a España?, qué suerte que llegaste a ver a tu papá, ¿qué día te volvés? Papá de hecho, de haber venido a su propio velatorio, hubiera hecho lo que ahora bien hacía: se hubiera metido en su cuarto y bajo la luz de la pantalla, se hubiera aggiornato de las últimas novedades de la copa América, la liga europea, la copa Davis o cualquier otra noble razón deportiva de turno. La tele estaba allí, sin embargo, brillando en su mutismo, y papá descansaba distante en su rincón del cuarto, más allá del encuentro, de la lluvia y las visitas.

A eso de las cinco de la tarde, el calor humano, los sándwiches y el vino seguían blandiendo el clímax del velorio: mis sobrinos, los amigos de mis sobrinos, los compañeros de trabajo de Polo, los compañeros de trabajo de Samuel, las amigas de mi madre, el consejo directivo de la escuela N.º 28, el comité del instituto de Historia, los corredores, los preparadores, los vecinos del barrio, Nilda, la vecina de enfrente, Sandra, la vecina de al lado, que incluso compadecidas, se habían ofrecido a bandejar las empanadas y los vinos que Polo había tenido que comprar a último momento para saciar el hambre y la sed de las visitas.

En el fragor de una conversación, cuando la tarde se acomodaba y la luz se difuminaba de a poco, me quedé suspensa mirando a través de la abertura del salón, el ancho ventanal de la galería. El sol invernal, que empezaba a bajar, se recortaba entre las ramas más altas de los árboles y la llovizna arrinconada por el viento, empujaba el torrente de agua que bajaba imperceptible a través del desagüe lateral del ventanal, ladera abajo.

—Perdón —le dije a mi interlocutor y mientras lo dejaba hablándome con las palabras en la boca, me escabullí entre la gente (...)

Me acerqué a la ventana junto a la baranda de la escalera, y estirando la soga del rodillo, levanté al máximo la persiana. Tanteé la fijación de las molduras que rodeaban los cristales. La de la izquierda estaba más floja y permitía una maniobra más sutil que la del lado opuesto. Con paciencia, desencajé poco a poco el borde del cristal y lo apoyé a un costado sobre el suelo. (...)

Acerqué la misma silla que papá habría usado semanas atrás para escalar hasta el alero, y la puse a los pies de la ventana.

Me trepé a la silla y desde ahí subí al borde de la ventana.

Escuché que mamá me llamaba. Me buscaba.

Tenía que llegar al techo antes que me descubriera a medio camino del alero.

Iba de espaldas a la pared. Mis manos pegadas al cuerpo se aferraban a las ramas de la enredadera que cubrían parte de la pared de ladrillos. Solo mi talón llegaba a apoyarse enteramente en la cornisa, la otra mitad bailaba en el aire.

Mamá me llamaba otra vez y ahora se unía la voz de Samuel.

Todavía tenía un pequeño trecho más por delante. Me quedaba un metro y medio de alero entre la ventana y el techo del taller.

—Julita, por el amor de Dios, qué hacés. —Polo me miraba boquiabierto desde el césped bajo el rocío de la llovizna—. ¡Está acá! —Oí que gritaba en dirección a la galería.

Mamá salió al jardín. Se paró en medio del césped y levantando sobre la frente las manos en visera, frunció el ceño para distinguir mi cuerpo en la distancia entre la ancha pared blanca del segundo piso y los rebujos verdes de las ramas de la enredadera.

Después salió Samuel al jardín y detrás, la seguidilla de invitados. Se concentraron en tropel alrededor de mamá y mis hermanos; algunos se limitaban a mirar, otros apuntaban con el índice, otros empujaban el aire como mimos, gesticulando con una mano y sosteniendo la empanada o la copa de torrontés en la otra. Pero mirarlos o escucharlos haciendo peripecias con las manos, sólo podía empeorar las cosas; por lo pronto, tenía que concentrarme en avanzar, tenía que avanzar de puntillas sobre la línea recta del alero.

—Julia, bajá ya de ahí.

Mamá había silenciado a los invitados y había impuesto su voz incluso al soplido del viento que sacudía en silbidos y siseos repetidos las ramas de los árboles.

—Está todo mojado, —gritó Polo en un ataque de lucidez al murmullo unánime de todos los invitados— te vas a resbalar.

Y proféticamente mi pie se zafó de la guarda del alero y empujó todo mi cuerpo en envión hacia delante, haciendo que mi mano izquierda se quedara libre manoteando al aire, y mi cuerpo colgara atraído hacia el césped húmedo y distante de abajo, casi volteándose, hasta

que mi mano atisbó a enganchar la rama saliente de la enredadera, y al grito de los invitados, logró devolver mi pie y mi cuerpo otra vez a la guarda del alero.

—Casi se mata —gritó uno.

—Qué necesidad... —decía otro.

—Lo que les faltaba —concluía Nilda que ya acumulaba un historial de Arismendis gateando por el techo de la casa.

—La canaleta de la galería, —grité desde las alturas cuando recuperé el aire y me dispuse a seguir avanzando—, tuvimos que haberlo hecho esta mañana—, les grité otra vez, pero esta vez a Polo y a Samuel en particular, para que calmaran los ánimos y me dejaran escalar en paz lo que quedaba del alero.

Esa mañana habíamos limpiado toda la casa. Como mamá ya prácticamente no veía, Samuel se había cerciorado de remover las telas de araña que colgaban de las espigas del techo del salón y de pasar al menos un trapo a los adornos empolvados del aparador. Polo había barrido los rincones del comedor diario y de la galería mientras mis cuñadas disponían la comida que habíamos guardado en los estantes de la heladera desde la noche anterior para la trunca bienvenida de mi padre. Desde la mañana habíamos estado limpiando sin descanso; se habían empeinado en tener la casa reluciente para recibir al tropel de invitados.

—Sabés que ahora no es el momento, —gritó Polo— bajá, por favor.

Ya había atravesado toda la cornisa y había llegado a la punta del alero. Ahora sólo tenía que saltar a la línea de tejas que sobresalían sobre el techo del taller.

—¿Y cuándo es el momento? —le grité a mi hermano desde la punta, con una mano aferrada a la pared de ladrillos y un pie flotando en el aire a punto de estirarlo hacia el vacío que me separaba del taller.

Samuel apareció desde el lateral del jardín, cargando la escalera tijera de dos metros y medio de Nilda. Pasó delante del ventanal de la galería y de los invitados reunidos en el jardín y la apoyó perpendicular a la última hilera de tejas salientes del taller. La llovizna ajaba los túmulos de aire frío y despeinaba la cabeza mojada de mi hermano. Se aflojó la corbata y se arremangó las mangas del traje. Después afirmó la escalera entre las tejas y ante el murmullo de los invitados, empezó a encarar los peldaños.

Volví la vista hacia el alero y hacia la distancia que me separaba del techo del taller. Tenía que saltar de un solo y único impulso. Incliné mi cuerpo levemente hacia adelante. Estiré una pierna hacia las tejas mientras con la mano me aferraba al hueco de una intersección. Me di cuenta que si me tenía que matar, iba a hacerlo en ese momento. La teja iba a ceder y mi cuerpo se iba a venir abajo, se iba a derrumbar como una roca recién desprendida rodando libre ladera abajo. Pensé en mi padre, en la inercia de su cuerpo viejo hace sólo unas semanas, tambaleando entre las tejas por sobre la casa, por sobre su vida, por sobre la certidumbre de los días que llegan fatalmente a su fin. Era su vida y la mía. Era su más completa soledad junto a la mía.

Volví la vista a la copa de los árboles. Escuché mi respiración sofocada y el zumbido del viento abrazando mi cuerpo y el tejado. Pensé en la locura de morirme de ese modo. Pensé en la inocencia de mi padre, de pie igual que yo en la cornisa, pensé en su arrogante simpleza, y en la mía. Pensé en el hecho que él incluso, había también perdido a su padre mucho más

joven de lo que yo lo hacía ahora, y, sin embargo, nunca, durante todos estos años, se lo había preguntado. Pensé en la fuerza de cada uno de nuestros silencios.

(...) Perdida en mis meditaciones, escucho de repente la enredadera temblar, escucho un quejido sobre el alero, miro hacia atrás y veo que Polo avanza hacia mí, moviéndose como un gato pegado a la cornisa. Tenía las manos estampadas a la enredadera sobre la pared fría y sus zapatos largos negros avanzaban de costado dejando la mitad de su contorno bailando sobre el vacío helado de la tarde.

—Volvé adentro, Polo —le grité. Pero Polo avanzaba casi temerariamente y mostraba signos de alcanzar en breve el punto que ocupaba yo misma en la cornisa. Miré hacia abajo. Algunos invitados habían abierto sus paraguas y amparaban a mamá de la llovizna que no amedrentaba. Mientras, ella miraba a sus tres hijos moverse diestramente en las alturas del techo del segundo piso.

—No saltes, Julita —me gritó Samuel con la voz sofocada. Había terminado de escalar la escalera, y tenía medio cuerpo apoyado contra la primera fila de tejas.

Pero apenas llegué a mirarlo a mi hermano de reojo, porque no fue más que escucharlo y saltar.

Los invitados estallaron en aplausos. Algunos le daban palmadas a mamá en el hombro mientras ella se secaba las lágrimas:

—Pensar que mi Amadeo lo hacía él solito. —Los invitados asentían y vociferaban bendiciones mientras las copas del torrontés se volvían a chocar, ya a esa altura, mezcladas de un sabor rancio de llovizna.

Los invitados estallaron en un segundo aplauso; y volvieron, bajo el sutil rugir del torrontés y la llovizna, a darle sentidas palmadas en el hombro a mamá.

—Pensar que solo Dios quiso que mi Amadeo no se matara cayéndose del techo.

Mamá miraba hacia las alturas del techo compungida y los invitados asentían gravemente mientras Nilda salía al jardín con otra fuente llena y humeante y ofrecía la última ronda de empanaditas calientes.

—Pucha, mierda —dijo Polo una vez que se puso en pie sobre las tejas del taller. Al pantalón de seda se le había hecho un gran lamparón agujereado a la altura de la rodilla. Después gateó hasta donde yo estaba y juntos, descendimos algunas líneas de tejas hasta llegar casi al borde, hasta donde Samuel se asomaba.

Lo agarramos de los brazos, y tirando de él, lo ayudamos a treparse sobre el techo. La escalera tijera quedó solitaria frente a la ventana del taller mientras Samuel, ya con todo su cuerpo sobre el techo, gateaba con nosotros hacia el centro de la pendiente.

Nos acomodamos los tres sobre las tejas.

Los invitados, uno a uno, bajo el refugio del paraguas, comenzaron a despedirse. Empezaron a abandonar poco a poco el jardín antes que la tarde amenazara volverse completa oscuridad en las inmediaciones de la noche. Mamá los despedía compungida y extendía el saludo a sus tres hijos que miraban congraciados desde las alturas y les respondían el saludo con la mano. Después acompañó a las últimas visitas dentro para despedirlos desde el salón, y cerrar la puerta en la retribución de las últimas condolencias.

Teníamos que hacerlo cuanto antes. Mañana nos esperaba un día largo. Papá dormiría esa última noche en su cama y habría que hacerle compañía. Habría que tirar un colchón en el

suelo a su lado, mirando a trasluz su perfil quieto de piedra, dejando que el sopor de las últimas horas nos arrulle; y a la mañana, después de descubrir a mamá acurrucada a su lado, su sien descansando sobre el pecho de mi padre, ponerlo en el ataúd, acomodar su cuerpo en la caoba, y embarcarnos a Arrecifes para hacer un alto en el parador de la ruta ocho, en el Chevrolet, bajo el murmullo del Independiente – Racing, con el cochero de piloto, atravesando las hileras de eucaliptus, caseríos y racimos de naranja al costado de la ruta, en los esteros de la pampa recién llovida de agosto. (...)

—La cardióloga dice que salió todo bien, papá —Samuel fue el primero en acercarse a la cama. (...) Peralta nos reunió a Samuel, a mamá y a mí a la puerta de la sala treinta y nueve. Esa misma tarde le habían sacado el marcapasos que originalmente le iban a aplicar por cuarenta y ocho horas.

—La herida va bien —dijo, terminando la última ronda de informes—. Pero tienen que hablarle, mantenerle la atención. Es importante en estas primeras horas porque puede estar algo perdido. Mañana tendrá la primera sesión de kinesiología: tiene que comer y moverse.

(...) Polo la había llevado a mamá a casa para que pudiera dormir un poco.

Turnándonos de a ratos, entrábamos y salíamos del box veintinueve de unidad coronaria. Los enfermeros nos hablaban de silencio y de que hubiera sólo una persona junto a la cama. Más tarde, a eso de las siete, nos pidieron que nos fuéramos a casa.

(...) mires con benignidad a tu siervo Amadeo que desfallece con la enfermedad del cuerpo

(...)

Otra vez papá exponía sus teorías médicas frente a mi madre. De hecho, durante el viaje de vuelta del hospital, se había comido su sándwich y su alfajor de chocolate y dulce de leche en

completo silencio mientras mi hermano y yo conversábamos, y él miraba la ciudad disiparse a través de la ventana espejada del auto.

DIA 124

Cuando Fernando y tu padre lo supieron, ya era demasiado tarde: tu abuela los obligó a guardar silencio. Esa chica a tu tío le hubiera dado un poco de vida.

DIA 125

Solo al final de aquellos años, cuando la maculopatía avanzó y empezó a empañarle las letras y los números de las actas, los documentos, los formularios, incluso cuando su propia firma se empezó a borrar, dejó la escuela. La maculopatía avanza lento pero firme, le había dicho el doctor (...)

Ella adoptó Bancalari como propio, y se quedó allí, aportando un grano de arena en aquel mar de exclusión y desidia social.

DIA 126

Una suplencia de un primer grado, recordaba mamá, en la que había tenido que aplicar el método de la palabra generadora, pero como era mi primera suplencia, decía, y no tenía experiencia en la enseñanza, apliqué lo que después llamé "la palabra degeneradora", y mis alumnos terminaron prácticamente más confundidos que aprendidos.

(...) Como aquella vez que llevamos de campamento a los cincuenta y cinco chicos de séptimo grado a los campos del camino del Buen Ayre, y una tormenta eléctrica se desató en medio

de la noche, y sin medios, sin resguardos en aquellas viejas carpas, las maestras consiguieron refugiarlos en un edificio que les abrió las puertas esa misma madrugada después de mis llamadas y gestiones desesperadas.

DIA 128

(...) donde la calidad de la reunión terrenal estipulaba la calidad y cuantía atemporal de la reunión celeste.

(...) y, sin embargo, ni en casa, ni en Arrecifes, ni en el hospital, había logrado cruzar dos palabras con el viejo; y ahora, (...)

DIA 129

Polo apenas lo había nombrado al paso.

(...) por ejemplo, a lo largo de la frente, (...)

(...) a su injusto breve tránsito, (...)

(...) y si todo va bien, se podrá ir a casa mañana en internación domiciliaria.

A veces, contaba ella, cuando agotaba todos los recursos, como maestra y después como directora, sólo me restaba echarme de rodillas y rezar.

DIA 130

Yo temía no volver a dormir en meses (lo que después sucedió) y me reprochaba el hacerlo, no poder digerir la muerte de un modo más sencillo.

DIA 132

Mamá suspiró y puso los ojos en blanco.

Avanzaba a buen ritmo esquivando los charcos de barro.

Avancé por la vereda de la doscientos dos a paso regular. Me concentraba en inspirar y expirar como lo había aprendido en mis infructuosas maratones escolares, en las que la única supervivencia para aprobar la materia y atravesar la carrera, consistía en sostener una respiración a consciencia.

Se le había metido en la cabeza la idea de envolverme con cinta y papel de celofán dentro de un paquete largo y angosto, tipo cajón fúnebre, y darme como regalo de sorpresa a papá en la noche de mi llegada a Buenos Aires.

(...) todavía no entendía de qué me hablaba.

Samuel nos vio y se puso a gesticular como un mimo al otro lado del ventanal. Quería que estacionemos allí mismo y bajemos.

(...) la cerrazón del viejo estaba más en pie que nunca, lo hacía sólo para darle el gusto a mi madre.

¿Viste que tu padre te llamó? Se congratulaba después mi madre.

(...) con quién estaba profundamente decepcionado y, por ende, enfadado, (...)

Dejé pasar un rato antes de tocar el timbre otra vez. Samuel tenía que tener su sorpresa.

DIA 133

(...) que había dejado de manejar. Había aceptado finalmente que mamá vendiera el auto y

(...)

DIA 134

Me quedé mirando la casa.

Después se lo quité.

Si no las defendía a ultranza: cambiaba de postura, y las descuajaba de un tajo.

Años más tarde mamá me mostraba la placa enchapada que mi bisabuela le había regalado a mi abuelo la tarde que se recibía de médico: Alberto Galiardi – Médico cirujano. La placa ahora juntaba polvo en la caja de recuerdos de mi madre.

Las primeras gotas se empezaban a lanzar contra los cristales.

Mi tío nos saludó desde el asiento.

(...) aunque ostentando una riqueza propia

Después volvió la vista hacia el jardín.

Pero me alegro de verte.

Conocía, en parte, la historia de mi tío.

Tu tío nunca supo que la chica le venía contestando hace meses.

Saludé a mis tíos.

(...) después de llevarlo a la bóveda de Arrecifes, (...)

(...) y le echó a Samuel una mirada cómplice que tiraba desde arriba (...)

(...) me había reemplazado en el último tramo y ahora (...)

Después se dio la vuelta hacia nosotros: (...)

Dio media vuelta y encaró los fondos del cementerio otra vez.

Mamá me contaba que su hermano mayor, Bocha, que estaba en la división de Amadeo, bajaba todas las tardes para animarlo y darle conversación a Sunkel.

mi madre siempre nos encomendaba a las almas del purgatorio para que intercedieran, en este caso doblemente —ya que (...)

y por qué no rezarle en este caso particularmente, al alma errante o bienaventurada de la tía Catalina que bien podía a esta altura, echarle un cable a su sobrino y ayudarnos a dar con ella— claro, está, si es que no se había quedado resentida por haberla hecho salir del olimpo de la bóveda hacia la tierra rasa de los sin nombre).

(...) para más adelante dejarlo junto al cajón de su suegro y su suegra, en el cubículo minúsculo de la entrada de la bóveda.

La perspectiva no era tan mala.

Después de su primera asignación, una suplencia en la escuela N.º 29, en los fondos de Don Torcuato, en la última circunvalación del municipio, llegó al lugar que marcó su vida: la escuela N.º 32 de Bancalari. Quedaba sobre el río Reconquista; y el río era, igual que hoy, un vergel de químicos, desechos y basura acumulada por décadas a los pies del presidio industrial Bancalari, rodeado por la ruta doscientos dos y un barrio arrinconado entre las sombras de las fábricas. La escuela la habían levantado entre las murallas y pilares de una fábrica abandonada. No tenía suelo, las paredes sudaban humedad, los pupitres destartados no alcanzaban para todos y el gran basural flotaba y se sumergía diariamente junto a la escuela, impregnando el aire de ácidos como un gran iceberg de apatía y desidia.

La primera vez que entró a esa escuela creyó que no sería capaz de volver. Ella venía de un mundo de casas de ladrillo, de agua potable y comida caliente sobre la mesa. Un mundo donde la gente se calzaba, iba a la peluquería, tenía más de una muda de ropa, acumulaba plata y se iba, con suerte, de vacaciones a la costa argentina, uruguaya o brasilera.

Llegó a la escuela por primera vez a comienzos de invierno. Justo antes que empezaran las heladas y que la escarcha volviera de un gris cristalino brillante las paredes de chapas de las casas que rodeaban la fábrica-escuela. Le dieron el grado C, un grupo de chicos casi adolescentes desfasados en edad y escolaridad, que nunca habían logrado lo que sus compañeros ya habían superado: aprender a leer y escribir. Entre ellos, mamá recordaba, había un chico que se llamaba Gabriel. Gabriel me enseñó a desafiar la pobreza, contaba mi madre, pero sobre todo a desafiarme a mí misma. Tenía trece años y venía descalzo a clase incluso durante las peores heladas de julio. Llegaba con los pies cuajados, hechos dos témpanos, y, aun así, se sentaba en la última fila y seguía la clase. Con el tiempo, Gabriel llegó casi a aprender a leer y a escribir, y también algunos de sus compañeros. Pero no todos salían adelante, decía mi madre. A muchos los ponían a trabajar desde temprano en la calle y dejaban de venir.

En la escuela-fábrica mamá aprendió a tomar un camino resiliente, no siempre claramente delineado entre la voluntad forjada a martillazos y el instinto por sobrevivir. Y fue al año siguiente, que la llamaron para trabajar en la escuela N ° 28, donde años más tarde se jubiló. También estaba en Bancalari y las casas de sus alumnos también eran de chapa y cartones. En una sola habitación vivía la familia entera. Muchos de sus alumnos tenían parientes convictos o ex convictos. La villa era un mundo con códigos propios, decía ella, que con el tiempo y a la fuerza, aprendí a descifrar y manejar. Primero fue maestra de sexto y séptimo grado, después vicedirectora y ya los últimos años, directora.

A veces me llevaba a la veintiocho con ella. Yo me quedaba en su despacho mientras la veía dirigir y coordinar a las maestras, a las asistentes, a los administrativos, a las porterías. Tenía

un tono convincente al que sumaba una mirada temeraria (incluso capaz de alcanzar cierta ternura en los juicios más duros). Era inflexible en lo que creía justo y accesible en lo que creía mejorable. El cuadro enmarcado de Belgrano y el mástil quieto con la bandera argentina recibían en su despacho a los padres cada vez que los citaba para tratar algún tema de un alumno. Pero a veces, y eso pasaba seguido, contaba, los padres faltaban a la cita, entonces ella, salía como un torbellino de la escuela, escoltada por la portera y la secretaria, y atravesando el potrero donde se improvisaban los partidos de fútbol de las tardes, enfilaba las calles embarradas, salpicadas de chapas y restos de desfiladero que vagaban zigzagueando por la villa, las gallinas chapoteando que se cruzaban en el camino y los perros de costillas salientes y afiladas que gruñían desde los rincones. Buen día doña, las mujeres resguardaban las cacerolas humeantes y lavaban la vajilla en cuclillas, los vasos y platos de plástico los ponían en una palangana de agua fría en el pasaje, mientras el hombre de la casa se desperezaba y corría la cortina de la puerta para ver pasar al séquito de la directora, y cuando finalmente cruzando el laberinto de la villa, la directora llegaba a la tapera del alumno, ahí mismo golpeaba la puerta de chapa y encaraba a la madre, al padre o a la abuela, buen día don, buen día doña, dígame, ¿qué pasa que su hijo no viene a la escuela?, ¿por qué no viene a clase?

Era un trabajo global el nuestro, decía mi madre, el de la escuela en el barrio, las necesidades sobrepasaban los esfuerzos, las carencias y el alcance de lo que estaba a nuestra mano; y a veces terminábamos negociando: tal vez no lograba que volviera regularmente a clase, pero al menos conseguía que lo mandaran al comedor de la escuela y que el chico se asegurara un único buen plato de comida al día. Asaltos a la escuela también tuvo muchos, demasiados.

Como el de esa mañana que llegó a Bancalari y ante los gritos de las cocineras, se desayunó que habían entrado a robar por la noche y se habían llevado, entre otras cosas, las hornallas de hierro de la cocina. Sin hornallas no podían preparar el almuerzo, y sin cocina, se quedaban seiscientos cuarenta chicos sin su único plato caliente de comida al día.

A los pocos minutos, se corrió la voz del robo por todo el barrio y a mi madre le llegaron los rumores de quién se creía que las tenía. Lo llamaban el Rulo. Era el mayor de los Correa, la familia de un ex alumno de la escuela. Otra vez, junto a la portera y la secretaria, cruzó el potrero y atravesó los pasajes embarrados de charcos, restos de chatarra, ratones, gallinas y perros. Al rato, la comitiva se convirtió en procesión: vecinos, maestras, alumnos, parientes de los alumnos y curiosos se unían a la peregrinación hasta la casa del Rulo.

Cuando tocó la puerta de chapa, el Rulo podía oír el murmullo de la caravana de gente frente a su casa.

—No tengo nada, doña, no sé de qué me habla —El Rulo corrió la cortina y los miró desconfiado desde la oscuridad de la casa, contaba mi madre—. Toda la noche estuve trabajando doña, déjeme dormir en paz—. Los Correa acostumbraban llamar trabajo a las largas jornadas de asalto de casas en medio de la noche en las inmediaciones del gran Buenos Aires—. Váyase a otro lado a buscar sus hornallas.

—Hoy van a comer seiscientos cuarenta chicos gracias a esas hornallas, ¿me entendés?

—No tengo nada que ver, doña.

—¿Querés que lo traiga al comisario así te convence?

Mamá sabía que la policía no se molestaba en adentrarse en la villa. Era zona liberada. Incluso a veces, la misma vereda de la escuela, se convertía en base clandestina de desarmadero de

coches. Pero, aun así, la insinuación de la policía podía surtir efecto. Podía al menos, amenazarle a los Correa el resguardo de los frutos de la noche.

Al rato apareció otra cara entre las cortinas de la ventana. Era Churrasco, el hermano del Rulo. Desaparecía y volvía a aparecer entre los murmullos de la gente, las imprecaciones y las amenazas poco amigables de las madres de los alumnos que conocían los tiempos del municipio y sabían que la escuela tardaría meses sino años en reponer las hornallas de su cocina industrial. Pero Churrasco, al igual que el Rulo, se desperezaba, y después de la larga jornada laboral, miraba la comitiva indiferente y soñoliento.

Mamá no se amedrentaba, pero el hecho que, ante la bulla de la directora, los dos estuvieran cansados y seguramente armados, era ya un hecho bastante asequible.

—Dame las hornallas, no te denuncio y queda todo entre nosotros. —Ya había retrocedido y les gritaba desde la rueda de vecinos, madres, chicos y maestras que bordeaban el frente de la casa.

Churrasco y el Rulo no daban el brazo a torcer, seguían guarecidos en el bunker, no pensaban evidentemente perder de forma tan ingenua el premio de la noche.

No fue hasta una hora más tarde, que entre la muchedumbre se abrió paso la madre del Rulo y el Churrasco. Era una mujer avejentada, de ojos verdes punzantes, de cuerpo grande y andar pesado. Pasó al lado de mamá, la miró y sin decir nada, se metió dentro de su casa.

Se escucharon gritos, ruidos de metal, golpes contra el suelo y después silencio. A los minutos, uno tras otro, el Rulo y el Churrasco, salían de la casa y tiraban las hornallas desencajadas junto a la zanja, a los pies de la multitud al otro lado de la calle.

La gente las recolectó una a una y mamá supervisó que estuvieran sanas y salvas todas las partes.

En Bancalari mamá se quedó treinta y dos años. Incluso siguió trabajando allí después de jubilarse. Casi sin darse cuenta, había cumplido el sueño de su juventud. En 1953 había declarado que quería estudiar Trabajo Social, una carrera nueva en la Universidad de Buenos Aires que se había creado sólo siete años antes. Sin embargo, a punto de hacer el ingreso, su padre le pidió que retrasase los estudios, al menos un año, le dijo, para cuidar a Clara, su madre y llevar adelante la casa: la sordera y los dolores de cabeza crónicos tumbaban a mi abuela en su habitación por días, incluso semanas. Mi abuela había perdido a su padre a los siete años (mi bisabuelo había emigrado desde España y había logrado un buen pasar económico en Buenos Aires en la venta de cuadros y antigüedades, había logrado comprar una gran casa en el barrio de Belgrano y un negocio donde llevaba adelante las ventas) pero desde aquel cáncer temprano de laringe que lo dejó mudo, y al poco tiempo muerto, cuando el abogado que hacía la sucesión estafó a mi bisabuela, vendiéndoles los títulos de la casa y el negocio, dejándolos en la calle, su madre, ella y sus diez hermanos, conocieron la realidad del mundo y el trabajo raso común sin horizontes que practica la mayor parte del planeta: trabajo de sol a sol, casa de alquiler, supervivencia del más fuerte. Mi abuela dejó el colegio en sexto grado. Mi abuela fue frágil y fuerte al mismo tiempo. La fortaleza la llevó a salir adelante y a cuidar ella sola de su madre hasta los últimos días de su vida; la fragilidad la encerró en un mundo inaccesible donde la sordera y las migrañas crónicas la confinaban, la amparaban y redimían. Mamá pospuso sus estudios un año, luego dos, luego tres, hasta volverlos un punto inalcanzable en el recuerdo (sus hermanos sí concretaron su carrera,

estudiaron medicina, igual que mi abuelo). Pero a cambio, a fin de dar otra vuelta de tuerca a su destino, encontró en la docencia una albacea donde llevar adelante su camino: se quedó en los barrios bajos de Bancalari, una tras otra, negó a lo largo de los años, la opción que el consejo educativo le dio de trasladarse a barrios mejor asentados del conurbano bonaerense. Años más tarde, después de que la historia de mi abuela se repitiera cuando el hermano mayor de mi madre les perdiera la casa y el consultorio a mis abuelos (sumado al ACV galopante de mi abuelo) mamá se los trajo a los dos, antes que yo nazca, a vivir a nuestra casa.

Mamá salió del box, y se unió a nosotros en el pasillo para bajar a comer algo al bar de Gascón y Sarmiento, al pie del hospital.

La postergación de la operación debía premiarse:

Mamá lo miró en silencio. Si podía evitar pedir un favor a sus hijos, lo haría. El hospital quedaba a unos treinta y cinco kilómetros de casa hacia el oeste de Buenos Aires. Polo o Samuel tendrían que traerla expresamente para que pudiera subirse con él a la ambulancia.

—A las once le dan el alta —dijo Polo.

(...) y, a decir verdad, no estaba nada mal: de esta manera, nadie nos forzaba a hablarnos, él no tenía que hablarle a su hija y yo no tendía que mendigarle atención a mi padre, ya no nos veíamos forzados a dar explicaciones sobre nuestra realidad a terceros.

(...) me habituaba a vivir sin él y hacía que su muerte no afectara del todo mi vida: solo sabría nominalmente que él ya no estaría en el mundo y hasta esto, tal vez hiciera mi vida más coherente.

Porque fueron, somos, porque somos, serán, papá sacó a relucir el lema ancestral límpido y triunfante en medio de las escaramuzas funerarias.

La reducción la hacemos otro día.

Tenía que correr a la entrada del cementerio y avisarle al sepulturero, pero sabía que el viejo se levantaría en cuanto yo me fuera, y terminaría planchado sobre la grava.

4.5 ACERCA DE MI ENCUENTRO PERSONAL CON RICHARD FORD Y DE LAS CONFERENCIAS A LAS QUE ASISTÍ EN EL MARCO DE LA FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO EN BUENOS AIRES.

Todo escritor tiene un pedazo de hielo en el corazón.

Graham Greene

Buenos Aires, 30 de abril de 2018.

Conferencia de Richard Ford en el Museo del Libro y la Palabra.

Cuando una conversa con el señor Ford bajo una lluvia demencial y luego de un apretón de manos, vuelve a su casa y a su rutina de escritura, una cree que, literariamente hablando, ha alcanzado un punto de no retorno. En verdad no basta con haberte leído la turgente trilogía de Frank Bascombe, ni relatos poéticos como *Pecados sin cuento* o *Rock Springs*, la cuestión pasa por saberte cerca o igual que él, es decir, parada ante el mismo pelotón de fusilamiento, ante un mismo tiempo y lugar que te cuestiona y condice de un mismo modo. O al menos eso pensaba mientras pateaba la vereda en el vaivén de los charcos de agua bonaerenses, justo después de rodearlo a Ford en el bunker del subsuelo del museo del Libro y la Palabra.

El primero fue el tipo de la primera fila. Al lado tenía a una respingona de pelo corto lacio y rubio, que parecía ser escritora (un día antes en la otra entrevista de Ford, la había

visto caminar por el pasillo de la sala como quien entra a la *avant premier* de su propia película), se había sentado en primera fila, dándonos a entender la importancia de ser *alguien* literariamente hablando, justo al lado de J. M. Coetzee —después recapacité y decidí absolverla por esta licencia porque en verdad sostengo como ella la proposición de que la cercanía física *maestro-discípulo* nos insufla como aprendices de un invaluable asequible mimetismo con el maestro—.

El otro tipo estaba sentado justo frente a Ford. Era el clásico bohemio porteño de campera de cuero, con el pelo largo, gris y enmarañado: el hombre de las mil noches corroído por demasiadas madrugadas que bien valoraba el intercambio con el colega escritor norteamericano, y como símbolo y apoyo a esa lealtad, se sentaba lo más cercano a él, junto a la displicente discípula y rubia respingona, gesto que el director de la biblioteca nacional consentía y apoyaba (aunque él prefería permanecer de pie en el costado izquierdo de la mesa donde el señor Ford sería entrevistado) cerca de la entrevistadora, una periodista recién llegada de Madrid, que juró ser una de las primeras divulgadoras de la obra de Ford en la Argentina, allá por los años 90.

Éramos no más de veinte personas en la sala, contando a la traductora que estaba solo dos asientos detrás de mí, y que con sus traducciones fuertes y simultáneas no nos dejaba mucho margen para escuchar de primera mano lo que Ford decía. La sala estaba enterrada en el segundo subsuelo del museo. Bajabas por escaleras de fierros grises ahuecadas en las barandas y peldaños, entre fotografías blanco y negro de obreros inmigrantes de los años veinte, para llegar a las puertas de una sala en penumbras, toda alfombrada, en la que un asistente te exigía tu documento de identidad a cambio de darte un auricular por el que

escucharías a Ford simultáneamente traducido al argentino. Después de esto, era simplemente esperar que empezara la función y quedarse sentada en silencio y a oscuras, para ver salir al escritor desde el único foco de luz que aparecía a la izquierda del pasillo.

Empezada la función, cuando Ford llevaba ya unos cuarenta minutos hablando —a andanzas entre la entrevistadora y la traductora que iban pisando intercaladamente sus palabras— el director de la biblioteca, quien había dado la bienvenida en el comienzo, anunció: *ahora damos lugar a las preguntas*, y fue justamente el tipo de la primera fila el que pidió el micrófono, el cual le fue entregado inmediatamente, y después de una larga introducción en la que se podía adivinar cierto tono éticamente displicente, le dijo a Ford: “Usted, y discúlpeme la franqueza, es un egoísta. Negarse a tener hijos, ¿no es una postura un tanto mezquina?” Entonces Ford explicó pacientemente cómo aquella vez junto a su novia de entonces (que es ahora su mujer) habían resuelto no tener hijos, y lo habían decidido como suelen hacerlo usualmente los estadounidenses cuando deciden cosas importantes: en el asiento de su coche. El micrófono pasó a otro oyente, al hombre de campera de cuero de pelo largo enmarañado, a tres asientos de la rubia respingona: “¿por qué los estadounidenses odian tanto a los latinoamericanos?” Después, obviando mi mano levantada, el director de la biblioteca le entregó el micrófono a mi vecino de la derecha: “¿qué piensa del señor Trump?” y hasta a la entrevistadora se le escapó un bufido decepcionante. Acto seguido el director de la biblioteca anunció: *última pregunta* y le pasó el micrófono desencantadamente a un estudiante de la cuarta fila: “¿cómo es su rutina de trabajo?” dijo el chico, y ahí respiramos hondo, por fin alguien preguntaba algo sobre literatura.

Cuando terminó la conferencia, sentaron a Ford frente al largo ventanal de la planta baja, paralelo al tintineo de la lluvia, ante una larga fila de oyentes deseosos de volverse a casa con su ejemplar firmado, mientras el director de la biblioteca y la escritora respingona custodiaban rimbombantes la retaguardia de Ford. Cuando llegó finalmente mi turno y los ojos transparentes tras las finas arrugas me devolvieron la sonrisa, le hice dos preguntas. La primera. ¿Cómo suple la falta de vivencia personal cuando escribe sobre algo que no vivió?, (durante la entrevista había reiterado que siempre le interesó escribir sobre aquello que no conocía, aquello que le interesaba, pero prácticamente no conocía). Ford me contesta con una sola palabra: "Imaginación". Y continúa: "Si escribo sobre un chico que se ahoga, cierro los ojos e imagino qué me pasaría a mí si me sucediera eso." También aclaró que suele leer algo al respecto o sacar información a partir de experiencias que otros le relatan.

Segunda pregunta. Su cuaderno de anotaciones. Cuaderno que de hecho estaba junto a él sobre la mesa: ¿escribes notas generales que después distribuyes en tus relatos?, ¿o lo haces en base a ideas de relatos ya previstos o planificados? Me contesta: "Depende." Y continúa: "Ayer me contaron dos historias distintas y encontré un nexo en común entre ellas." Entonces me muestra su cuaderno (que un escritor te muestre su cuaderno de anotaciones, es como si se desnudara ante ti, como si se despojara y te contara su secreto más íntimo). En la cabecera del cuaderno decía: *Two stories* (dos historias). Eran anotaciones rápidas, ideas que había tomado a partir del relato vívido de estos dos relatos. Me comentó que ahora estaba justamente pensando cómo ambas historias se conectaban, qué material podía extraer de esto para trabajar. Le pregunto entonces qué otros tipos de cosas anota: ¿pensamientos, ideas, frases, locuciones? Me contesta que sí, que lo va anotando todo en su cuaderno. De

hecho, durante la entrevista, había dicho que estaba trabajando en una novela nueva de Frank Bascombe: “cuando lleno dos o tres cuadernos repletos de notas, entonces ya sé que es hora de volcarlos en la novela”.

En la entrevista había hablado también sobre la distancia lingüística entre él y el personaje. Dijo que se mostraba reacio a ver al personaje como a un ser viviente o como a un reflejo de una persona viva. Para él, el personaje es una creación completamente lingüística, literaria, artificial, por la que no siente ningún tipo de relación o consideración más allá de lo literario (esto fue a partir de la pregunta de la entrevistadora acerca de las razones por las que decidió matar a un personaje o por las que decidió que otro enfermara). Entonces Ford cita a Graham Greene: “Todo escritor tiene un pedazo de hielo en el corazón”. Para Richard Ford hay una clara distancia lingüística respecto al personaje, el personaje no existe más allá de él: un personaje son meras palabras, palabras ensambladas que conforman un ser que no existe fuera de su cabeza como escritor y de la cabeza del lector. En esto consiste hacer literatura para Ford: volver creíble y verosímil algo que no existe más allá de él y al mismo tiempo, permitir que esto que él crea, que él imagina, aporte una mirada nueva a la realidad del lector.

Acerca de su rutina de escritura confiesa que de 8.30 a 12.30 escribe. Luego almuerza y descansa, y de 3 a 5 vuelve a trabajar. Luego ya no trabaja. Diferencia la vocación de la profesión, y da a entender que lo suyo es más bien una profesión, un conjunto de habilidades que aprendió a adquirir y a desarrollar y que simplemente las pone en práctica, como cualquier persona de mediana inteligencia que ejerce esto como un trabajo, como una profesión. Pero aclara: él disfruta de su profesión. Por otro lado, también aclara que no se

identifica con aquellos escritores que plantean que escribir es una tarea difícil o ardua. Para él es sencillo y placentero. Lo es, en parte, porque siempre escribe sobre cosas que le interesan, intentando siempre, de hecho, llevar las situaciones que narra al límite, a la confrontación de realidades poco comunes. Por ejemplo: un personaje ve a otro y reconoce que es el esposo de una mujer que fue su amante. Entonces él hará a esos personajes conversar, y en esto, según Ford, consiste el relato: en crear situaciones de las que el hombre comúnmente huiría pero que dan juego literario a la historia.

La entrevistadora elogia entonces su capacidad de ambientar y contextualizar, la manera en la que define la ambientación antes que comience una escena o un diálogo entre los personajes. Ford comenta que efectivamente la ambientación le importa y mucho. Le interesa desarrollar cada uno de los cinco sentidos en el texto. A veces se recrea un ambiente dramático, a veces no. No es el dramatismo exactamente lo que busca retratar, sino una ambientación desde todos los sentidos posibles, es decir, jugar con todas aquellas variables que de hecho ocurren en cada lugar en el que estamos: algo que nos roza la frente, olores, sensaciones a las que nos confrontamos cotidianamente.

Por otro lado, Ford explica que nunca pone en boca de sus personajes su propia postura o posicionamiento sobre cuestionamientos o temáticas en particular. Más bien, lo que expresa son preocupaciones, miedos que sí existen en él como autor. Muchas veces incluso, el personaje se muestra mucho más irreverente o grosero de lo que él lo sería. Pero niega que Frank Bascombe sea su alter ego, incluso niega cualquier forma de retrato personal que pueda haber en sus libros, asegurando mantener su personaje siempre a raya: "No es mi alter ego, no vivo a través de él". De hecho, el personaje es un mero artificio: "Su vida va, por un lado, y

la mía va por otro. Llevo cuarenta años de convivencia con este personaje, pero él no es más que palabras, palabras yuxtapuestas que artificialmente crean algo que no existe más allá de la imaginación”. Al respecto, continúa: “No escribo sobre mí mismo, mi vida no es interesante en sí, en cambio, escribo sobre lo que me interesa. Por ejemplo, cuando escribí *Canadá*, quería escribir un libro acerca del hecho de «cruzar fronteras», tanto física como psicológicamente y empecé a versar, a pensar, a darle vueltas a ese tema”.

Girando el tema otra vez hacia la paternidad, Ford aclara que sus personajes de hecho tienen hijos, e incluso a algunos se le mueren esos hijos, por ejemplo, el caso de Frank Bascombe: “el hecho de no haber sido padre justamente, me permite tener total libertad para recrear y contextualizar esa realidad. Si hubiera tenido un hijo,” asegura Ford, “no habría podido sacarme de la cabeza mi propia experiencia, y eso hubiera determinado mi manera de encararlo”. Una vez más realza el papel de la imaginación (además de la complementación de lecturas y documentación) junto a una plena confianza en su capacidad empática, en su propia humanidad, y en la capacidad de experimentar y percibir esa humanidad como una fuente en la que se puede confiar, en la que se puede creer, es decir, una fuente verídica y honesta de escritura: él, como ser humano, aunque no lo haya vivido, puede imaginarlo, puede llegar a vivir empáticamente esa experiencia. En esto radica la ejemplaridad de la confianza de Ford en la humanidad y en su propia humanidad: se trata de escarbar hacia dentro.

También contó que escribe a mano, que escribe con bolígrafo y papel, que necesita mucho silencio para concentrarse, que necesita haber dormido ocho horas antes de escribir, que lo distrae internet o cualquier otro medio de comunicación, que tiene que estar solo y en

tranquilidad. Estas condiciones tienen que darse para que él entonces pueda volcar *algo* sobre el papel.

Ford se muestra resuelto y dispuesto a seguir hablando, pero a esta altura, el director de la biblioteca y la escritora respingona me miran con odio: llevo acaparando a Ford hace demasiado tiempo. Me resigno, le doy las gracias y él me devuelve la sonrisa agitando imperceptiblemente su pelo blanco (los ojos se le achinan una vez más como dos finos y hondos pozos de agua), entonces nos damos un apretón de manos y acto seguido, salgo al vaivén de los —ahora paradisíacos— charcos de agua porteños.

4.6 DIARIOS (2013 – 2017) España – Argentina – India

Nota previa

Este apartado presenta anotaciones recolectadas de cuatro cuadernos correspondientes a los años 2013 – 2017 llevados a cabo en las ciudades de Sevilla, Málaga, Mumbai, Panjim y Buenos Aires. Si bien los cuadernos contienen originalmente anotaciones cotidianas variadas a título personal, sólo he traspasado a este diario aquellos comentarios, pensamientos y anotaciones de relevancia y matiz literario y existencial. Las anotaciones iniciales corresponden al año 2013, momento en que realicé la matriculación al doctorado cuyo propósito inicial fue la presente y actual escritura de una novela y diario como componentes esenciales de esta tesis. Varios acontecimientos personales relevantes marcaron este período 2013 – 2017, entre ellos, el embarazo y nacimiento de mi primer hijo en Sevilla entre enero y septiembre de 2015; el padecimiento de una grave parálisis facial ese mismo año, desde julio de 2015 hasta fines de diciembre de 2015, la mudanza a la India, los viajes a España y Argentina, el embarazo y nacimiento de mi segunda hija en Málaga entre septiembre de 2016 y mayo de 2017, la publicación de un libro de poemas en solitario *Mandalay* (2017), la musicalización de varios poemas de mi autoría junto al compositor Javier Busto, la publicación de traducciones, relatos y poemas en varias antologías, entre ellas, *El lector de olas* (2013), *Los mejores poemas* (2014), *Relatos en 35mm* (2015), *Relatos A. Fernández Ballesteros* (2007), *A propósito de Shakespeare* (2017), entre otros. Estos acontecimientos de matiz

personal y profesional que marcaron este período 2013–17 se encuentran de manera implícita en estos diarios, al igual que el asentamiento en España y en la India, el último volviéndose permanente a partir de noviembre de 2017. En enero de 2018, comenzaría la redacción del diario principal componente de la presente tesis al igual que la novela, una vez asentada profesional y laboralmente como profesora de *Lengua Española e Historia Latinoamericana* en el Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Goa.

DIARIOS (2013 – 2017)
España – Argentina – India

Mumbai, India.

27 de junio de 2013

- Mar arábigo. Bahía de Mumbai. El aire húmedo de sal detrás de las nubes. Tus pasos tras los míos sobre el muro de piedra que bordea la costa. Del otro lado de la calle, los árboles, las hojas grandes redondeadas flotando en las ramas largas, gruesas, insinuantes a través de las casas de muros altos, gastados de siglos, bajo las nubes cargadas de junio, el corredor de coches silvantes, la bahía en sus cangrejos danzantes, la gente sentada en palabras que suben y se mezclan con la bruma.

29 de junio de 2013

- Cara de Gandhi / Eneagrama / Mujer que nos lleva a Banganga: pileta grande, zona de templos, estanque ritual. / Slum sobre el mar. / Templo de Sai Baba. / La esvástica. / Vestido camel. / Taxi a Hanging gardens. / Lluvia, ardilla en el árbol. / Arbustos con forma de animal. / Lluvia y sol. / Parejas en las glorietas. / Bancos amarillos y turquesas. / Bosque junto al río. / Tronco de árbol con forma de vagina, hueco hondo de labios abiertos. / Las olas, el mar nebuloso, el sol, el verde brillando intenso. / Un zapato gigante, más bien una bota, la gente se mete, una mujer se asoma por un costado. / Compro un maíz asado. / Taxi al Crawford market. / Restaurant arriba, sólo especialidades indias. / Mercado de frutas, comestibles, frutos secos, anacardos.

Luego, loros, gatos, perros, peces, conejos, patos, gallinas. / Mercado de telas, musulmanes tomando chai, texturas, colores. / Perfumería de Symon: ocean, jasmine, chocolate, lily. / Hotel / Victoria Station. / Tren de seis plazas. / Cama-catres. / Ratonés en el suelo.

- En la tarde de Mumbai, un cuervo sobre las calles aun mojadas, al ritmo de los labios que te nombran, sobrevuela el asfalto y se lleva mis ojos contigo.
- Los cuervos se animaron a abrir la jaula y volar. Aquí ya están algunos de ellos que vuelan para quedarse.
- La noche en el tren resume el traqueteo de su solo pulso. Aquí estamos. Volando por las venas de una India que aun no conocemos. Somos cuatro. Y sólo volveremos dos. Y todo se confunde en la noche y todo se parece a esa tarde, esa primera tarde en la bahía. Me recordaba despierta, despierta y caminando.

Goa, India

30 de junio de 2013

- Mi norte es el sur.

1 de julio de 2013

- Las palabras se quedan cortas, pero aún así hablan de lo que no puede decirse, aún así quieren ser un pequeño homenaje.

3 de julio de 2013

- Todos los poemas son extractos del mismo poema, del único que sabré escribir a lo largo de mi vida. Todos los poemas que escriba serán un solo poema. Serán el mismo poema. Todas las palabras de todos mis poemas tendrán una sólo forma. Tendrán la misma forma. Todo lo que calle, todo lo que diga tendrá un solo sentido, el mismo fin.

5 de julio de 2013

- No puedo decir que existo. No puedo decir que hablo una misma lengua. Solo puedo soñarme despierta, palpar esta piel, aun caliente, absorber todo el aire que cabe en mis pulmones y rasgar el viento con la sola voz que busca, la sola voz que llama, la sola voz que tiene miedo y aún así, canta.
- He buscado, no he dejado de buscar, de escarbar dentro y fuera mío. Pero ya no contento a mi familia, a mis padres. Ir por la vida sin herir, sólo haciendo lo que una quiere y lo que *sabe* que debe hacer.

7 de julio de 2013

- Novela:
 - I. *En la Sangre* (Cambaceres, 2005).
 - II. Clima peronista: pro y anti exiliados.
 - III. Vida común de inmigrantes.
 - IV. Fenómeno del tango. Evita y el tema de su cuadro.

- V. Historia del cine argentino.
- VI. El anarquismo en la Argentina.

10 de julio de 2013

- Donde se barren las hojas caídas, donde la noche se vuelve más clara, donde los cuerpos se libran del alma y los árboles se nacen semilla otra vez: vengo desde aquel otro lado, allí donde siquiera la voz puede nombrarse.

12 de julio de 2013

- Elementos repetitivos en *Mil grullas* (Kawabata, 2012):
 - ✓ La mancha en el pecho.
 - ✓ El ritual del te del padre.
 - ✓ El pañuelo de las grullas.
 - ✓ La luz y belleza de Inamura.
 - ✓ Las mujeres que fueron de su padre.

Narrador en tercera persona. El narrador emite frases, pensamientos en concordancia con el personaje (2012: 76). Termina los capítulos con frases que citan los elementos repetitivos o crean nuevos (2012: 86 – capítulo *Shino decorado*). El narrador se hace preguntas acerca de los pensamientos y emociones de los personajes. No deja claro si es uno u otro (2012: 108).

16 de julio de 2013

- Muriel Barbery: Dos personajes narran en primera persona. Primero un personaje por capítulo. Después, cambio de uno a otro por elipsis. Tonos similares.
- No es hacerte el amor en un hotel de persianas bajas, en penumbras, no son mis labios recorriendo tu piel hasta dar con tu lengua y besarte hasta el hartazgo, no es olerte, saberte mío, aunque sean sólo unas horas, sino esta idea triste y tozuda, de soñar despierta.

27 de julio de 2013

- *El jorobadito* (Arlt, 2003):
 - ✓ Uso de la primera persona.
 - ✓ Ritmo narrativo.
 - ✓ Tono coloquial e intimista.
 - ✓ Uso del absurdo y del realismo (más bien un infrarrealismo)
 - ✓ El jorobadito de *Amberes* (Bolaño, 2002) bien podría jugar con el personaje de este relato.
 - ✓ Uso de la X para no nombrar y crear incógnita.

7 de agosto de 2013

- Acá la noche se abre / y tus labios abriéndose para mi / más allá de los límites que creas / más allá de todos los rincones del miedo.

- Everything you seek is inside you. (Prem Baba, 2013: cap. 10)

10 de agosto de 2013

- Mi casa se agranda... ahora también es la India.
- La indefinición existencial es una situación mucho más astuta que la definición existencial. La definición acota. Sartre: nacemos todos y morimos uno. Definirse es acotarse. Sócrates: sólo sé que no se nada (sí dice lo que sabe, acota su conocimiento). Cuando la teología define a Dios, lo mata. La indefinición es un estado más puro, honesto y sincero que la definición. Si así nacemos, ¿por qué esa manía e impaciencia por definirnos? El miedo al vacío o a la inmensidad. Porque lo insondable y abismal del hombre nos aterra, entonces buscamos definirnos, limitarnos, aferrarnos a una forma.
- Querer acotar y definir lo inagotable. Lo que queremos en verdad es conocer, y por conocer definimos y por definir, acotamos. Pero a partir de aquí ya no nos relacionamos con la realidad en sí, sino con el concepto o definición que creamos.
- La sociedad concibe la indefinición como un no querer tomar partido. Cuando conocemos a alguien, al cabo lo definimos; y si nos muestra ser otra cosa, lo cuestionamos porque nos altera, porque rompe nuestra definición. El concepto de definición va en contra de la naturaleza. La vida es puro cambio y movimiento (Heráclito). Aquello que cambia no puede ser definido. Definir = poner límites. Definimos definitivamente.

Sevilla, España

27 de agosto de 2013

- Cada noche me recorren tus manos, cada noche tu lengua surca libre mi boca, como un pájaro sella tu nombre en mis labios, cada noche tus manos levantan vuelo en mi cuerpo, hacen de mi espalda, de mi vientre, su casa.

30 de agosto de 2013

- Para la novela:
 - i. *Historia de la familia en la Argentina moderna* (1870–2000) Bs. As., edic. de la Flor, 2003. Susana Torrado. También *Trayectorias, familias ocultas*.
 - ii. *Anarquismo, sexualidad y emancipación femenina, de Mabel Belluci, en Nueva Sociedad, N° 109, Sept–Oct 1990*.
 - iii. Sucarrat, M. Marta, *Vida sentimental de Eva Perón*, Bs.As., Sudamericana, 2006.
 - iv. *Fiestas, baños y exilios*, Bs.As., Sudamericana, 2001. Autor: Rapisardi y Modarelli.
 - v. Sebreli, Juan José: Bs.As., *Vida cotidiana y alienación*, Bs.As., Sudamericana, 2003.
 - vi. *Escritos sobre escritos, ciudades bajo ciudades*, Sudamericana, 1997.
 - vii. *Poder y desaparición*, Pilar Calveiro, Bs.As. Colihue, 1998.

2 de septiembre de 2013

- Valmiro G.: director de una escuela, de la N°23. No va nunca, la dirigen la vicerrectora y secretarias. Sonriente. “Gurisa”. Está pero parece no estar.

5 de septiembre de 2013

- Para la novela:
 - i. *Vidas en rojo y negro* de Fernando Trujillo (hasta el ´40 o ´50).
 - ii. *Movimiento obrero argentino* de Matshushita (hasta 1930).
 - iii. Juan Suriano: *Anarquistas, cultura y política libertaria en Buenos Aires 1880–1910*. (En internet).
 - iv. Del Campo, Hugo: *Los anarquistas*, Ceal, 1971.
 - v. Juan Suriano: *Auge y caída del anarquismo en la Argentina 1880–1930*. 48 pesos.
 - vi. Andahazi: *Pecadores y pecadoras*.

11 de septiembre de 2013

- España es un país inventado. Pero qué país no lo es.
- *Estrella distante* (Bolaño, 2006): escena de las fotografías en la habitación: no se dice qué pasó ni qué es lo que él hizo.

3 de octubre de 2013

- Escena de *How I met your mother* (Bays & Thomas, 2005): personajes alrededor de una mesa y una misma historia que se cuenta y recuenta según la perspectiva de cada personaje.
- Existen tantos mundos como hombres existen y esta verdad es la que vuelve nuestra vida tan maravillosa y dura al mismo tiempo.

24 de octubre de 2013

- Nuestro repertorio de opciones y decisiones en la vida es demasiado reiterativo. ¿Realmente no podemos salir de esto?

25 de octubre de 2013

- La literatura es un modo de estar en el mundo.
- El sentido del humor determina nuestras amistades. Es un código de convivencia como los hábitos o la moral. Compartir experiencias nos permite, sobre todo, reírnos de las mismas cosas. El sentido del humor no es fruto o consecuencia, es en cambio, lo que sostiene una amistad.

27 de octubre de 2013

- El día que me muera me van a encontrar con un libro en la mano.

- En la madrugada del 26 desperté porque no había tomado la pastilla, pero no temí quedar embarazada, al contrario, me permití entender que lo deseaba. Esa misma noche, soñé con Piti (mi primo que falleció dos años antes). Llegaba a las 3 de la mañana a la casa de mis padres en Don Torcuato con un perro blanco (él había sido veterinario) y subía hasta el primer piso de la casa. Se alegraba y estimulaba mi deseo de ser madre.
- Miro a mi gata *Maminet* atrapar moscas. Se pasa un buen rato haciéndolo, y mientras la miro, miro mis moscas, las propias, las que no paran de rondarme en la cabeza.

30 de octubre de 2013

- Personaje: imagen del *Réquiem* de Jenkins.
- Sueño: el agua de la playa sube y sube. Alguien muere. La muerte en los sueños es algo natural, no tengo miedo de ella. Y el agua sube. Sueño seguido con el agua y con la muerte.

3 de noviembre de 2013

- Estructura de una escena:
 - i. Terminar una escena con la pregunta clave de un personaje y luego pasar a otra escena dejándola sin contestar en forma directa.
 - ii. Empezar con el resultado, la consecuencia de una acción central como primera escena.

- iii. Como segunda escena, describir el devenir de la acción (mostrar progresivamente cómo se llegó a esa primera escena).

10 de noviembre de 2013

- “El bien es sólo un punto de vista” (Lucas, 2005).
- En el frío se reflexiona más sobre la vida porque el cuerpo hace un esfuerzo más grande por sobrevivir.
- Mucha gente pequeña, en lugares pequeños, haciendo cosas pequeñas, puede cambiar el mundo (Galeano, 2013).

19 de noviembre de 2013

- Me gusta dormir porque cuando duermo desaparezco del mundo por un rato.
- Me gusta pensar que un día voy a desaparecer del todo.
- *Blue Jasmine* (Allen, 2013): lo esencial en uno no cambia. Aunque las circunstancias exteriores favorezcan el cambio, sacudan y den nuevas oportunidades, si el cambio no se da de raíz, de cuajo, no se concretará.

20 de noviembre de 2013

- Notificación que admiten mi proyecto de doctorado. Festejo: Santi compra un pollo. Lo comemos mirando una peli de Brad Pitt.

- Personaje: por la compra del sillón, no salimos de vacaciones ni visitamos a la familia en Rodena. Igual no es que nos hayamos perdido mucho. Yo estimo a la familia de mi mujer, pero la compra de un sillón es siempre una inversión segura. Por mi sillón, preferí no salir algunas veces. “Hoy me quedo con mi mujer en mi sofá”. “Hoy toca noche de sofá”. El romanticismo igualmente nunca viene mal en la pareja, y por suerte, porque en esas reuniones la gente habla por hablar, y por lo general intrascendencias. Te cuentan en plan anecdótico cosas que ellos mismos saben que no tienen importancia. Solo por hablar y mantener la atención por un rato o para decirse a sí mismos que en su vida pasan cosas interesantes. Yo ya lo digo, lo que da un sofá, no lo da cualquier reunión de bar o festejo. Todo ha sido dado para que yo esté ahora aquí sentado en mi sillón.
- Personaje: relación con el teléfono móvil. Una de las invenciones más paradigmáticas de la historia de la humanidad. Ser localizable por la sociedad y por el estado.

1 de diciembre de 2013

- Sobre el capitalismo, hacia dónde va, en qué convergerá:
 - ✓ Un chico vagabundea buscando trabajo, mirando el mundo en el que se tiene que insertar. Hace malabares en la calle, toca la guitarra.
 - ✓ Adopta la filosofía del Tao, pero incluye el concepto de revolución desde la abstención (no por medio de la lucha).
 - ✓ “Life is a journey from an angry *I don't know* to a beautiful *I don't know*” (Shankar, 2013).

3 de diciembre de 2013

- “Voy al museo arqueológico para estar sola. Ahí nunca va nadie” (mi amiga, Ana Cinta).

11 de diciembre de 2013

- Las mujeres y hombres feos creamos recursos propios para vivir en el mundo. Activamos ciertas capacidades como la inteligencia que los lindos no necesitan.
- *El Proceso* (Kafka, 2013): el personaje toma una situación absurda e injusta como normal. Se queja de ella, pero la acata, no se revela. La *normaliza*.

13 de diciembre de 2013

- Vivo al lado de una fábrica de sombreros. Un personaje está leyendo la obra “La historia del sombrero” y comento cada aspecto que lee. Por ejemplo, las mujeres mostraban si estaban casadas o solteras, los hombres, su rango. Hoy en día el rango se muestra por medio de otras cosas (la democratización no es más que una palabra bonita, utilitaria y tan hipócrita como otras). Léase: salvación. Léase: estadística. Léase: igualdad. Léase: oportunidades. Hoy la distinción o discriminación es una mala palabra, pero el hombre se ha esmerado siempre en amalgamarse o *enclanecizarse* (me gusta inventar palabras; es una de mis virtudes, dice mi mujer cuando me pica el bichito creativo). *Enclanecizarse* quiere decir reunirse en clan o clanes, agruparse,

formar parte de un grupo o clan. El clan necesita mostrar su identidad explícitamente, necesita mostrar su identidad dentro del grupo y a través de él.

14 de diciembre de 2013

- La “escopolamina” (Real Academia, s.f.) anula la voluntad de la persona. Entonces “escopolaminado” es quien tiene su voluntad sujeta a otro, o quien la ha cedido a otro o a quien se la han quitado. Pero digamos que esta palabra tiene usos más comunes en contextos más caseros.

15 de diciembre de 2013

- Talita cruza el tablón, cruza de una soledad a otra (Cortázar, 2007).
- Caso María S.: la madre a los 19 años busca trabajo. Él, 20 años mayor, la contrata de secretaria. Un año después, deja a la mujer y se une a ella. Se casan, tienen 3 hijos. Su madre no le habla a ella. La ignora. Ella cree que lo hace porque está loca o frustrada con su vida.

16 de diciembre de 2013

- Nadada en el río San Pedro. Cruzar el río a nado.

17 de diciembre de 2013

- Historia de la tortuga: vino de pequeña, sigue a la dueña a todos lados. Por eso, a veces recibe pisadas, patadas. La pone en su regazo. Cuando muerde algo no lo suelta. Coge una zapatilla y se queda colgando. Vivirá 120 años. Tiene 8 años. Lo heredará todo.
- No querer ver ni saber, la condición humana:
 - ✓ Ejecuciones en número.
 - ✓ Tapar con una bolsa al que se ejecuta para que no mire a los que disparan a los ojos y así no quieran disparar.
 - ✓ Las inyecciones activadas de forma conjunta en la pena de muerte.
 - ✓ Caso de "Viven": no querían saber qué cuerpo comían. Encontraron el modo de no saber quién era.
 - ✓ Mecanismo de cohesión: sabés que no podés mirar al otro a los ojos, no podés reconocerlo.

19 de diciembre de 2013

- Archivo de Indias: Medaña e Isabel Barreto 1595–1596 (Archivo General de Indias, 1598). Se embarcan con mujeres, niños para poblar las Islas Salomón. Mueren de sed, de hambre, de epidemias. Una nave se pierde para siempre con 182 personas. Otra fragata desaparece y es descubierta meses después vacía con las velas izadas y la tripulación muerta. Iba a Manila. El galeón San Jerónimo en 1566 sale de Acapulco. Tres motines. Asesinan al capitán. En el tercer motín Rodrigo de Anale recupera el

mando y abandona a los motinados en una isla con agua y comida para cuatro días.

Eran veintisiete hombres. Nunca más se supo de ellos.

20 de diciembre de 2013

- Sueño: un perro me amenaza, sé que, si le muestro miedo, me morderá. Es blanco, se escapa, se me tira, me muerde y retiene mi mano en su boca. Me duele menos de lo que pensaba. No me suelta. Se acerca el dueño, me agarra, me inmoviliza y apoya sus genitales contra los míos. Me besa. Mete la lengua en mi boca. Me resisto. No puedo liberarme. Al cabo dejo de resistirme, me abandono, le respondo igual.

21 de diciembre de 2013

- Las cenizas del gato en una caja de *Ikea*, entre flores de plástico y dos fotos a cada lado.

22 de diciembre de 2013

- Teoría del orden: el hombre por naturaleza busca el equilibrio. La naturaleza en sí misma busca, tiende a establecer un orden. Este orden puede darse en la forma del desorden. Pero es sólo una forma. La necesidad de equilibrio, en este caso, entre orden y desorden, hará al hombre buscar el equilibrio de algún modo. Es más, el orden exterior y el interior se equilibran por sí mismos en el hombre. Por ende, el desorden exterior propulsa el orden interior, el intrínseco de la persona, el de su carácter y

psicología, y, por otro lado, el desorden interior propulsa la búsqueda de la perfección y orden exterior (del espacio, del entorno) como modo de equilibrio del caos interno. (Es Domingo y la casa es un caos, nos acabamos de mudar a la Casa ensamblada. Son las doce del mediodía y estoy leyendo en la cama. Santiago acaba de terminar de ver una película. Estamos por levantarnos. Escuchamos varias veces *Himno de mi corazón* de Miguel Abuelo y después finalmente, nos levantamos).

24 de diciembre de 2013

- Todo es simétrico dentro nuestro. Aunque pendulamos en una simetría opuesta. En eso consiste nuestra convivencia. Elegimos en la vida de modo simétrico. Algo dentro nuestro nos impulsa hacia un lado u otro, y hacemos elecciones y damos forma a nuestra vida. Por ejemplo, tenemos un lado racional, estructurado y otro flexible, bohemio. Elegimos personas y situaciones que propulsan uno u otro.
- Ernesto (personaje):
 - i. El proceso + El viejo y el mar
 - ii. Un hombre es arrestado y procesado, él sin saber por qué.
 - iii. Ernesto: inmigrante italiano en Bs.As.
 - iv. Anarquista.
 - v. Asesinato de su amiga. Ella lo conoció en un sabotaje.
 - vi. Ella se metió a escribir en un taller de poesía anárquica.

- vii. ¿Cómo es la poesía anárquica? Se decían anárquicos sólo porque leían verso libre y quebraban las palabras como troncos, como árboles que se tumban de sólo tocarlos.
- viii. Integrantes del taller: un nadador. (Día 6 de abril).
- ix. Se fue metiendo en el peronismo, más bien con Eva Perón.
- x. Locura o extrema cordura de él. Cuestiones del Tao.

5 de enero de 2014

- Relato – texto maletas: en las películas las maletas nunca pesan.
- *Truman Show* (Weir, 1998): Aceptamos el mundo como nos lo presentan, apenas lo cuestionamos y vamos a lo nuestro. Christoff: estás en la televisión (y en las redes sociales, agregaría) tu vida la siguen miles de personas; figurar en la pantalla es ya un valor; ser reconocido por los otros ya es un valor, no se necesitan destrezas, sólo figurar y que los otros te vean. ¿Para qué más?

7 de enero de 2014

- ¿Qué significa ir por la calle y ver un pájaro muerto?
- Buscar: Carlos Taibo: *Repensar la anarquía* / Alberto Giraldo: *Anarquismo*.

9 de enero de 2014

- Estructura de *Blue Jasmine* (Allen, 2013): primero, el final.

A – B – C (determinante) D – E – F

10 de enero de 2014

- El nombre del negocio sobre calle Feria decía: “Burgos nevado” pero yo leí “Pablo Neruda”. Cómo uno lee la realidad según lo que vive o según de lo que se alimenta.

27 de enero de 2014

- Aferrarme intensamente a una sola cosa, lo demás no es importante.

10 de febrero de 2014

- Vivimos las consecuencias de nuestros pensamientos: en el instante que yo pienso en algo, cualquier persona lo puede utilizar. El pensamiento no es propiedad personal. Mis pensamientos y sus consecuencias pertenecen al mundo.

9 de marzo de 2014

- *Poeta en Nueva York* (Lorca, 2013):
 - ✓ Desarraigo – desposesión de lo que le rodea.
 - ✓ Regreso: lo baja en la soledad – muerte
 - ✓ Imágenes: cielo = esperanza, muerte, hostilidad.
 - ✓ Un yo angustiado.
 - ✓ Sierpe: animal, referente sexual.

- ✓ Tema fundamental: pérdida del amor, angustia de la soledad.
- ✓ Se sitúa entre la multitud, se sitúa entre otros seres.
- ✓ Todo es destrucción, todo lleva a la destrucción, todo se destruye, se transforma: da inestabilidad.
- ✓ “Tropezando con mi rostro distinto de cada día”: falta de identidad.
- ✓ La infancia no va a salvarlo de su tiempo actual.
- ✓ Poema “Intermedio”:
 - i. Imágenes ya propias del libro: caballo, sangre, ojos, hueco, vacío, la luna, la jaca. (Sangre, hueco, vacío: vitalidad, reproducción).
 - ii. La soledad ontológica.
 - iii. El traje es lo aparente, no existe el desnudo, abajo está hueco.

12 de marzo de 2014

- Los sábados me acostaba a las ocho de la mañana y dormía todo el domingo hasta las cinco o seis. A la noche me gustaba completar mi destrucción cenando en el *Burger King*.

25 de abril de 2014

- *El Topo* (Jodorowsky, 1970): “La perfección es perderse y para perderse hay que amar. Tú disparas para encontrarte, yo lo hago para desaparecer. Tú no amas, tú rompes, asesinas y nadie te ama. Porque cuando crees que das en realidad estás tomando”.

3 de mayo de 2014

- Chejov:
 - ✓ *Las tres hermanas* (Chéjov, 2006). No existe la felicidad, existe el deseo de la felicidad. Metáfora del preso que solo nota los pajaritos por la ventana de la cárcel. Cuando sale, ya no los ve.
 - ✓ Que al mismo tiempo es la que anhela Segismundo en *La vida es sueño* (Calderón de la Barca, 2006)

8 de mayo de 2014

- Muertos que son personajes reales para un vivo (al final esto se da vuelta: el mundo de los muertos era el real): *Pedro Páramo* (Rulfo, 2005), *Los Otros* (Amenábar, 2001).

11 de mayo de 2014

- Estoy sola en mi habitación leyendo. Me detengo ante el zumbido del viento, el frotar de las hojas a su paso, el peinar del pasto, de las hiervas; el viento que sacude las copas de los árboles, los soplidos que pasan como cosquillas, ráfagas que flotan

mansas y dóciles a través del cielo. Después vuelvo la vista al libro y recuerdo que mi casa no tiene ventanas.

12 de mayo de 2014

- “Aunque es muy recto su cuerpo, es árbol torcido el hombre” (Perec, 2005: 269).

15 de mayo de 2014

- “Percibo el mundo y te toco, sustancia intocable, unidad de mi alma y de mi cuerpo, y contemplo el combate que combato y mis bodas de tierra (...) Llévame, solitaria, llévame entre los sueños, llévame, madre mía, despiértame del todo, hazme soñar tu sueño, unta mis ojos con aceite, para que al conocerte me conozca”. Octavio Paz. (Franco, 2004: 401)
- Prefiero el proceso, el camino al producto, a la llegada.

17 de mayo de 2014

- La individualidad no existe, es un espejismo. Dile a una hormiga cargando su hojita al hormiguero: “tú eres única, tú eres especial, trabaja por tu autonomía, por tu individualidad”. Decirle esto es empujarla a un mundo de ficción. Solo el todo, el hormiguero, cumple un rol en la especie. El individuo solo encuentra su razón de ser en el todo, como parte integrante de su especie. Su individualidad misma no lo hace valadero de nada. Solo en pos de la humanidad, solo en cuanto somos parte de una

civilización que cumple un rol y función en el mundo, en el sistema, en el universo.

Nuestra individualidad es una construcción propia, insignificante, absurda.

19 de mayo de 2014

- La vida en el mundo está sobrevalorada: el hombre es nómada de cuerpo.

20 de mayo de 2014

- Hubiera preferido ser muda. Así escucharía más, callaría más, comprendería.

21 de mayo de 2014

- Perec (2005) influencia a Bolaño. A partir de *La vida instrucciones de uso*:
 - ✓ “Valene anhelaba a veces cataclismos (...)” (2005: 266).
 - ✓ Primera página, capítulo 51.
 - ✓ Tiene 108 historias, 99 capítulos.
 - ✓ Capítulo 60: la profesión de “matapalabras”.
 - ✓ Capítulo 87: cita un discurso en tercera persona: “fundada no en la explotación del niño (aplausos) no en ... (aplausos)”.

22 de mayo de 2014

- Las mujeres que se pintan mucho intentan sopesar un desequilibrio. Cuanto más evidente es el deseo de tapar, mayor es el desequilibrio interior.

27 de mayo de 2014

- ¿Por qué existe la conciencia individual? ¿Por qué cada hombre tiene una conciencia propia? ¿Es real o ilusoria?

30 de mayo de 2014

- El tiempo lo come todo con su inmensa boca. Todo lo desgasta, lo cava, lo entierra.

8 de junio de 2014

- El miedo es necesario. El miedo nos permite sobrevivir. Lo malo es seguirle el tren, no saber qué hacer con él.

11 de junio de 2014

- Las almas se buscan, nosotros las personas, les obedecemos. Son las almas las que se eligen unas a otras.

12 de junio de 2014

- Centenares de monos con esa curiosidad suya que es una forma terrible de la universal indiferencia observan la fiesta que allá abajo realizan los hombres. De *El mono gramático* (Paz, 2001: 131).
- Cuando tengo tristeza pierdo el miedo a la muerte, a la oscuridad o la soledad.

- Ahora que sé que existís en el mundo, ahora que sé que cada mañana mordés el sol, besás el viento con tus ojos, ahora que sé que los días pasan a través de vos, y que los atravesás con tu sola voz...

Goa, India

31 de agosto de 2014

- Recopilación de lecturas hechas en este verano:
 - *Crimen y castigo* (Dostoievski, 2013: parte 5): recurso recurrente que crea buena expectativa “Lujine parecía afectado y se frotaba las manos con aire pensativo. Andrés Simonovitch recordaría estos detalles algún tiempo después.”
 - *El corazón de las tinieblas* (Conrad, 2011: cap. 1):
 - i. Creación literaria: es imposible transmitir la esencia de una experiencia vivida: “Me parece que estoy tratando de contar un sueño... que estoy haciendo un vano esfuerzo, porque el relato de un sueño no puede transmitir la sensación que produce esa mezcla de absurdo, de sorpresa y aturdimiento en un rumor de revuelta y rechazo, esa noción de ser capturados por lo increíble que es la misma esencia de los sueños. (...) es imposible comunicar la sensación de vida de una época determinada de la propia existencia, lo que

constituye su verdad, su sentido, su sutil y penetrante esencia.

Es imposible. Vivimos como soñamos... solos”.

- ii. Buen final para el encuentro de un personaje poco común:

“Hizo girar los ojos ante el recuerdo de aquellos poemas. ” ¡Ha ampliado mi mente! ” “Adiós”, le dije. Nos estrechamos las manos y se perdió en la noche. A veces me pregunto si realmente lo habré visto alguna vez. Si es posible que haya existido un fenómeno de esa especie” (Conrad, 2011: Cap.3).
- *Adán Buenos Aires* (Marechal, 2000: cap. 7): paralelismo de las dos ciudades. Descenso a *Cacodelphia* y *Calidelphia*.
- *La trilogía de Nueva York* (Auster, 2012: cap. “Fantasmas”):
 - i. Oraciones cortas, ideas claras.
 - ii. El oficio del escritor: ejemplo de Hawthorne.
- *El periodista deportivo* (Ford, 1996):
 - ✓ Toma hitos de la vida de un personaje.
 - ✓ Escoge escenas de anécdotas, escenas secundarias que acercan la cámara a los personajes, hacen al lector conocerlo más. Por ejemplo: la escena del protagonista aparcando frente a la casa de la ex, espiando a sus hijos cuando podría entrar a la casa.

5 de septiembre de 2014

- El mayor consuelo es saber que un día vamos a morir.

9 de septiembre de 2014

- ¿Por qué asociamos la soledad al vacío, al desamparo? Si la soledad es ausencia de otro, de un otro en nuestra vida, se deduce que el hombre en su esencia como dice Aristóteles es un animal social, un animal en relación. Pero aun así creo que malinterpretamos la soledad, la asociamos a realidades y sentimientos apesadumbrados que solo son sensaciones, productos de una asociación errónea.
- El hombre en su conciencia e inconciencia está solo. Las más determinantes experiencias humanas como la muerte, el nacimiento, el amor, el dolor las vive solo. La mente es sólo suya y aunque los demás a través de las relaciones, la familia, la cultura, la sociedad se inflijan paliativos y el hombre se muestre proclive a aceptar o rechazar esta incorporación, hay un océano librado sólo para él debajo de ese iceberg. Desde la superficie del iceberg el hombre se comunica con otros icebergs flotantes creando paradigmas comunicacionales que, hasta cierto punto, alivianan su vida. Pero la fatalidad del hombre es que vuelve esta liviandad la única realidad de su vida. Por eso rehúsa mirar la soledad a los ojos, por eso la niega y rehúye de ella.

13 de septiembre de 2014

- La cobardía del ser humano. El moverse por temor a no ser aceptado, a no ser amado. El hombre se vende a sí mismo por principios y parámetros que le quedan cómodos. Atrás de todas sus acciones está la búsqueda de reconocimiento, la necesidad de ser aceptado y reconocido en su identidad personal. Toda la vida intentamos decir que somos alguien, mendigamos el reconocimiento de los que tenemos cerca, creamos pactos afectivos y emocionales con los otros: ámame, quiéreme aún mejor de lo que yo te quiero (no somos capaces de crear lazos igualitarios). Siempre damos por hecho que se nos debe más, creamos pactos laborales, económicos, políticos, hacemos de nuestra persona un imperio capaz de conquistar el mundo.

17 de septiembre de 2014

- El estado de apatía e indiferencia ante el mundo te sume en un estado también de indiferencia ante a la muerte. La muerte pierde su aura terrible y se vuelve dulce.
- Cómo será que los seres que nos aman más nos lastiman.
- Es una paradoja que me llame Clara (soy un ser algo oscuro, de hecho, el más oscuro que *auto conozco* sobre la tierra).

18 de septiembre de 2014

- Las cosas son de un modo, ¿por qué deberían ser de otro? Está bien que las cosas sean siempre de un mismo modo. (Contraste cultural de España, Argentina y la India.)

Buenos Aires, Argentina

21 de septiembre de 2014

- Vuelo de la muerte: suben a ocho a un helicóptero. Los encadenan. Tiran a siete sobre el Río de la Plata. Al octavo lo dejan suelto para que lo cuente. Lo contó Bocha del Real, en casa un día tomando el té. Es militar, marino y piloto. Ahora está en Ezeiza, en la cárcel de hombres. Antes, en Marcos Paz. Tiene una pierna amputada por una gangrena. Se le infectaba y caminaba de un pabellón a otro un kilómetro para ver al médico. El médico no lo atendía. Se quedaba todo el día sin comer y volvía caminando sin ser revisado.

22 de septiembre de 2014

- *Relatos salvajes* (Szifron, 2014): lo instintivo e irracional / la sociabilidad y civilidad del hombre: su fragilidad, la fragilidad de su estructura, apenas apoyada en una naturaleza instintiva, pura, salvaje, animal.
- En este mundo si no estás loco, te volvés insanamente cuerdo.
- Discurso/monólogo:
 - i. Pereza: el sillón.
 - ii. Gula: el mate.
 - iii. Codicia: el monedero
 - iv. Ira: el teléfono
 - v. Vanidad: el gimnasio

26 de octubre de 2014

- En los extremos de la quietud el grito ahogado de la sombra al verse mordida de par en par, abierta, vuelta en sí, dispuesta a desnudar su cuerpo y su llanto. ¿Qué puedo pedirle a la noche, qué puede regalarme esta hora quieta sino la vida? ¿Qué bebés, qué escapa de la lengua larga y yerta? Decímelo a mí que ya volví al espejo. Ya lo fracturé de mil formas y cada una haciendo volar su secreto.
- Toma la ruta, la mentira piadosa no irá a afectarla. Estaciona después de cinco horas de viaje. Lleva una maleta. Baja y la pone en la entrada. Se sienta a ver el paisaje. Descripción del paisaje. Lo que busca es comprobar el peso de la palabra. ¿Qué peso tiene una palabra en una conversación de copas? ¿Y en medio de un silencio? ¿Y en la boca de un amigo? Un fin de semana en la cueva para curarse del mal de palabras. Palabras amontonadas, ligeras, podridas, vacías, de doble filo, intoxicadas, oxidadas, astutas o huecas.

25 de diciembre de 2014

- Mi vida en sí no es importante, sólo en cuanto sea capaz de alegrar otra vida o dar a alguien algún sentido.

Sevilla, España

4 de abril de 2015

- Papá no me habla directamente. Le habla a mamá para que me hable a mí.

- Escena 1: él en el techo; los dos sabemos que lo hace porque no está mamá.
- Da directivas en el fútbol frente al televisor, les dice lo que tienen que hacer y luego les reprocha que no lo hicieron.
- La soledad es un hueco en la memoria.
- “De pronto, me vi poniendome en pie como un resorte, incapaz de refrenarme” (Fante, 2011)

7 de mayo de 2015

- Luchar en el maya, esforzarse en méritos de aquí, del mundo: cuanto más adentro estamos, más nos alegramos y entristecemos con los logros o pérdidas. Es siempre alegría o angustia circunstancial.
- Tomo conciencia de la vanalidad de todo y toda la estructura de ese sentido entre alfileres, se desmorona, y queda el pesar de estar aquí, de ser esto. La necesidad de prescindir del sayo, del vestido del mundo. Pesar y vacío, ¿pero será esto más real que la felicidad construida, armada en relación al mundo, a su contexto, a su lógica social o económica?

18 de mayo de 2015

- No veo diferencia entre la realidad y la ficción. Los mundos “inventados” y los cotidianos no guardan mucha diferencia. Están ambos allí. Simplemente existen.

- Un personaje que no diferencia entre realidad y ficción es un hombre de fe. Todo lo cree. Porque en su fuero más interno, lo deja ser. No dice: tú existes, tú no. Los acepta, los deja ser, existir.
- ¿Qué conflictos le puede acarrear esto? Escucha música y no puede hacer nada en paralelo. Si suena, no puede dejar de escucharla. Va a ver ballet y cuando sale del teatro, no puede caminar, en cambio, danza, no puede frenar sus pies que ahora apenas rozan el suelo. Sólo al otro día recupera su andar cotidiano.

30 de mayo de 2015

- Desde que él estaba en mi vientre no quería que tuviera que pagar por mis culpas o defectos. El venía con el cuenta kilómetros a cero a esta vida y así tenía que estar. Su inocencia era la fortaleza y salud con la que su cuerpecito ganaba la batalla diaria de existir y vivir.

6 de junio de 2015

- Tomar un helado es siempre un acto sagrado. Las heladerías: recintos blancos, fríos, impolutos. El heladero sale como un sacerdote de la sala continua y desde el silencio de su sonrisa, desde el descaró de su condición presbítera, nos interroga con su mirada sugerente mientras que remoja sus manos y las prepara sabiamente para dar comienzo al rito; y las extiende y cierra sobre las hileras infinitas de compuertas plateadas, estanques misteriosos que como espejos de aluminio esconden lo sagrado. Todo en derredor en su blanco impoluto y tú de pie, al pie del altar a punto de tomar

el presente más presente de todos, porque en tan sólo minutos, no existirá el pasado ni el futuro para vos, tan sólo este instante, tan solo este presente eterno: el helado en su cucurucho en tu mano.

11 de junio de 2015

- La rutina: le hicieron creer que en su deber, lo monótono, lo constante de todos los días era lo mejor. El valor de la repetición, de la encadenación rutinaria. Pero se dio cuenta que eso no solamente no le gustaba sino que no le aportaba nada. Era de hecho el cambio, la variación lo que le permitía, paradójicamente, afinar sus hábitos.

2 de julio de 2015

- La certidumbre bien adentro escondida de que no sirvo para vivir. Porque en muchos sentidos, sino en todos, vivir es luchar, es hacerse un lugar, es hurgar a codazos un pedazo de espacio, de tiempo y saber imponerse, sostenerse como un árbol anclado a la existencia. Pues yo no se luchar. No sé si eso se enseña, si eso se hereda, si eso se imita, si eso se aprende. No aprendo a exigir, a imponer, a pelear por lo perdido. ¿Vivir qué es sino esto? Tantas veces veo a otros gritar, plantarse ante el mundo, mostrarse fuertes y digo: vivo gratuitamente.
- Aún así, vivo como lo hace una larva: feliz de ser una inerte sobreviviente.
- Aunque aprenda a ser fuerte a lo largo de la vida, no querría hacerlo. Porque perdería la inocencia. La debilidad también nos vuelve sensibles al mundo y a los otros.

16 de julio de 2015

- Vivir es esperar. Esperar es atravesar el tiempo como si el tiempo no existiera. Es avanzar sin moverse como en las escaleras mecánicas de los aeropuertos; aunque no des ni un solo paso, el tiempo te arrastra, te empuja y hasta da el paso por ti que no supiste dar.
- La espera es pasiva o activa.
- Los hijos miden tu espera en un nuevo tamiz: en el tamiz de su vida.

3 de agosto de 2015

- Los días son cortinas de hebras finas que visten momentaneamente tu cuerpo, casi indefinidamente (casi porque somos del reino del casi y no del nunca o del siempre).

7 de agosto de 2015

- Valery Gergiev dirigiendo el *Adagietto* de Mahler (Gergiev, 2010): manos de mariposa. Idea de un capítulo: un hombre escucha el Adagietto en una habitación oscura. Toda la noche lo escucha una y otra vez hasta entrado el día. No come, no distingue dormir de estar despierto, un presente perpetuo lleno del dolor y de la belleza del mundo.

14 de febrero de 2016

- Serie de 3 a 5 relatos – Fante *mode*:
 - ✓ 1. Infierno chico.

- ✓ 2. Escaleras: empezar con mi llegada del aeropuerto y almuerzo. Conversación en la que él no se dirige a mi sino a través de mi madre. Luego converso con mi madre sobre él. Me pone al tanto de su realidad actual. Luego ella se va, sale y el narrador aprovecha para sentar conversación y acercamiento al personaje. Resolución del padre de arreglar una teja del techo. El narrador lo consiente al principio pero no le incentiva subir. Luego lo llaman por teléfono y le avisan que él está allí. Lo llama la vecina (flashback a quien es ella). Escena estilo *La conversión de los judíos* (Roth, 2007).
- ✓ 3. No deja la casa sola: obsesión. Quedarse en casa esperando a un corredor sin horario, incluso tardando días en llegar. Excursión al cementerio: dejé la puerta principal abierta, quedó el cuadro del abuelo cuidando la casa. Mis hermanos pintan la bóveda familiar y la de los vecinos. Escondidas entre las tumbas, pic-nic en la pileta municipal de Arrecifes y vuelta al cementerio.
- ✓ 4.a) Vivo en el extranjero donde hago un máster de escritura, hago el trabajo final de máster sobre él. Lo escribo en una caravana en el camping Doñana en Mazagón (Auswich, como lo llamábamos). El primer día se

rompe mi termo. Mal augurio. Sub-vida en el camping: Lleyendo la *Odisea* (Homero, 2014), *La casa encendida* (Rosales, 2010) y *Los caballos de Tarkovski* (Tafdrup, 2009). Jefa del supermercado: “Lo que es, es. Lo que no es, no es.” Me escondo en el baño para comer. Ordenamos las latas geométricamente. La cajera, Lola, me odia. En la radio, Mecano. Santiago enfermo. Mi padre hojea el poemario terminado en el jardín de casa. No muestra ningún interés. Su relación más estrecha es con el gato. Ver notas de *2666* (Bolaño, 2004).

- ✓ 4. b) Cuando cocina usa todas las ollas, fuentes, platos, utensilios. Cocina una sólo porción y deja la cocina patas para arriba. Nunca lava.
- ✓ Encuentros forzados de “charlas” antinaturales en él: ¿cuándo te vas a casar? Casate, haceme el favor.
- ✓ En la familia a nadie se le llama por su nombre, todos le inventan un nombre al otro: la Chula, el Tero Cachuzo, Bebé, Bochinche, Conejo, Pardalowski, Calu, Toté, Cucón, Kitty, Manín, el Batracio, Niega, Bollito, Pájaro, SP, Horacio, Netón (se llama Santiago pero en la familia lo llaman Netón y él se llama a sí mismo Miguel).

4 de marzo de 2016

- Novela–Bolivia:
 - ✓ Psiquiatra cirujano.
 - ✓ Hipnosis.
 - ✓ La chica del Cuerpo de Paz (teoría conspirativa).
 - ✓ La rifa del cerdo por la radio para juntar plata para los chicos de la orquesta.
 - ✓ Le agarran obsesiones con cosas: las lentejas, la corrección de los poemas, las maletas (no puede no abrirla al llegar, si no siente que no llegó).
 - ✓ ¿El Estilo? ¿Bolaño? Pereg en *Un hombre que duerme* (Pereg, 2009) o en *Las cosas* (Pereg, 2005).
 - ✓ Menonitas: el que dejó la comarca.
 - ✓ Las víboras y la ranita: obsesión persecutoria.
 - ✓ Con personas, nunca usé la palabra “enamorarme”.

3 de mayo de 2016

- Curso de novela *¿Para qué se escribe una novela?* con Leonardo Padura (del 3 al 5 de mayo de 2016, Universidad Menéndez Pelayo).
 - Relato extenso que pueda crear un mundo o la ilusión de un mundo, a través de él y de los seres que lo habitan, para entender o explicar los comportamientos de la condición humana, es decir, la vida.

- Un signo de su vitalidad es su constante evolución formal.
- Flaubert dijo: “Siempre me he esforzado en llegar al alma de las cosas” (Marbot, 2010: 253).
- Las pasiones de una persona convertidas en personajes.
- Cuatro entidades que constituyen un personaje:
 - ✓ Psicológica: la que lo hace singular. Elementos interiores: ambiciones, preferencias, sentimientos, esperanzas, frustraciones. Capacidad de universalidad, su psicología hacerla común a toda la condición humana que incluso escapan al contexto de su creación. Elementos exteriores: historia individual, su contexto.
 - ✓ Social: una cultura, una sociedad, una época. Lo que Sartre llamaba “contexto”. Contexto político, material, científico, colectivo. *Marte* (Scott, 2015): muestra aunque no profundiza en el drama del encierro del hombre en la nave espacial.
 - ✓ Literaria: el narrador, el tono, el estilo.
 - ✓ Dramática: orden de sucesos, estructura, función dramática dentro de la trama.

- ✓ ¿Quién es el protagonista de *Conversación en la catedral* (Vargas Llosa, 2004)? ¿La creación influye en el personaje o al revés?
- ✓ Importa la verosimilitud que consigue crear un autor o la ausencia de ella: Kafka.
- ✓ La familia Glass de J.D. Salinger: el primer personaje, el hermano mayor aparece en el cuento *Un día perfecto para el pez plátano* (Salinger, 2001).

4 de mayo de 2016

- Opción: una novela en la que cada personaje aporta un visión sobre un mismo hecho. Pero entre el hecho y su reflejo siempre se impone la memoria y la subjetividad. Por ejemplo, *La pista de hielo* (Bolaño, 2009).
- Estilo *Llenos de vida* (Fante, 2013): capítulos intercalados de dos líneas argumentales
 - *Las palmeras salvajes* (Faulkner, 2010):
 - I. Historia argumental de la pareja, formato Fante, tipo de conflicto de Fante, con el narrador que él usa. El es poeta. Introverso, frustrado, no publica. Ella le insiste y él se escuda citando a Pessoa, a Sábato, etc. Ella es práctica, resolutiva, eficaz. Primera persona. De ella se sabe sólo a través de él. El está trabajando en un

poemario/ensayo. Durante y a lo largo de los capítulos despliega la evolución de la escritura, corrección y publicación del poemario.

- II. Segunda línea argumental: cada capítulo se centra en un objeto distinto. El sofá, el zapato, las lentes, el teléfono. Cada elemento refleja el mundo interior del personaje poeta, la relación psicológica y social con el objeto y datos/información sobre la vida vincular de la pareja. Cada capítulo conforma un poemario-ensayo que el personaje está escribiendo.
- III. ¿Por qué un lector leería esto? Por el lenguaje llano y por la visión absurda, disparatada y creativa sobre ese elemento. Cierta relación con *Los objetos nos llaman* (Millás, 2008) pero en este caso no a partir de un relato sino de la descripción de la realidad vincular y funcional de ese objeto.

5 de mayo de 2016

- Curso de novela *¿Para qué se escribe una novela?* con Leonardo Padura (del 3 al 5 de mayo de 2016, Universidad Menéndez Pelayo):

- i. ¿Para qué se escribe una novela? Es decir, ¿de qué quiero/necesito hablar? Lo hago a través de una trama pero sobre todo a través de los personajes (que son la esencia).
- ii. Es un acto de soledad. Soledad escogida.
- iii. Para qué se escribe es tan importante como saber cómo escribirla.
- iv. Según Milan Kundera los personajes no buscan ser ejemplos a seguir sino ser comprendidos: “la vida humana como tal es una derrota. Lo único que nos queda ante esa irremediable derrota que llamamos vida es intentar comprenderla. Esta es la razón de ser del arte de la novela” (Padura, 2016: 298).
- v. Milan Kundera en su ensayo *El telón: ensayo en siete partes* (Kundera, 2005) comenta un pensamiento de Henry Fielding: “(...) una invención novelesca es un acto de conocimiento que Fielding define como: penetrar rápida y sesgadamente en la verdadera esencia de todo lo que es objeto de nuestra contemplación” (Padura, 2015: 134).
- vi. Miguel de Unamuno ha dicho “hemos de hallar lo universal en las entrañas de lo local, y, en lo limitado y circunscrito, lo eterno” (Carpentier, 1990: 333).

11 de mayo de 2016

- Modelo de la tesis: Diario de cada día de trabajo: qué trabajé, cómo decidí hacerlo, qué me planteé, qué descarté, qué me propongo. Opción agregada de un capítulo: usar sistema de grabación de página y tres columnas: A) Texto creativo. B) Lo descartado. C) explicación/comentario modo diario (anterior).
- Recurso narrativo: El personaje se dice a él mismo que otro personaje le recuerda a alguien (un estereotipo/prototipo) y luego lo llama así. Por ejemplo, a un camarero lo llama “Yacasulu” o “Sancho” (Lobo Antunes, 2013).

Goa, India

18 de julio de 2016

- Curso de escritura *Reading and Writing Conflict* con la escritora Githa Hariharan (del 18 al 29 de julio de 2016, Universidad de Goa):
 - i. Conflicto y naturaleza: el primer llanto del bebé al nacer.
 Conflicto y lugar. Diferentes conceptos de conflicto.
 Diferentes niveles de conflicto: personal, local, emocional, global, de género, raza, idioma, espacio.
 Lectura y análisis del poema *Incident* (Cullen, 1993), del relato *Iddath – The Period of Mourning* (Kunhi, 2016), del poema *You who have made the mistake* (Bagul, 1992), del relato *The Story of a Sickle* (Uthaman, 2012), del relato *The Holy Cow* (Das, 2016), de los poemas A

river dies of thirst y *The wall* (Darwish, 2009), del poema *Pardon* (Satchidanandan, 2016), del poema *They* (Satchidanandan, 2016), del relato *Roots* (Whitaker, 2016), del poema *Dear Shahid* (Shahid Ali, 2009), de los poemas *A Pastoral* y *Return to Harmony 3* (Shahid Ali, 2009), del relato *Blue pencil* (Madhavan, 2016), del relato *Mother* (Bagul, 1992).

- ii. Mostrar y no decir. El cliché. La palabra justa. El párrafo. La puntuación. La historia: el tema central. Hacerlo vívido. ¿Por qué la brevedad? La moral. Considerar al lector inteligente, no tonto. Relato *versus* la explicación y descripción del plan.
- iii. Crear situaciones para mostrar las cosas: seleccionar detalles, no dramatizar (la acción en sí misma lo mostrará si hay un drama implícito). Las oraciones. Ser uno mismo al expresarse y elegir las palabras. Trabajar mucho el texto hasta que parezca espontáneo.
- iv. Cómo corregir un texto. Cómo organizarse. Por ejemplo: marcar oraciones o contenido dudoso. Copiarlo en amarillo y dejarlo al final.
- v. Fante *insight*: narración que empieza en el avión, viajando al Chaco. Ella, su padre y su madre. Se va

perfilando quiénes y cómo son ellos. Llegan y se describe el lugar a través de su gente, los encuentros con personas. Se transparenta el conflicto interno de los padres: ella, por el temor a perderla, eso la pone nerviosa, insegura. El, más ajeno a esa puja de las dos madres, se muestra resolutivo, seguro. Pero está "ido" por momentos. La situación total también lo sobrepasa.

31 de julio de 2016

- Hay goteras en la casa. Y una mujer que no sale de su casa. El exterior se filtra y la moja, moja sus libros. ¿Tiene que haber algo transversal? Relación de pareja, ¿dónde comienza? ¿qué pasa? ¿qué deben atravesar?

9 de agosto de 2016

- Frases costumbristas de *Llámame Francisco* (Luchetti, 2015):
 - ✓ Pescar una idea
 - ✓ Pasarse de rosca
 - ✓ Empacharse
 - ✓ Mercachifles
 - ✓ Cara de vinagre
 - ✓ Sacar el cuero
 - ✓ Balconear

3 de septiembre de 2016

- Relato La entrevista, estilo *Entrevistas breves con hombres repulsivos* (Wallace, 2016): personaje que recibe personas de la calle. Caso de Paco, el portugués, el belga. Se mecha con el deseo de conocerse, comprenderse, regresión a vidas pasadas, el doctor piquiatra-cirujano.
- Empieza con alusión al hecho de poner su vida en riesgo, la peligrosidad que resultó presentar (al no ser médico). El personaje va hacia atrás, a su hábito de recolectar gente de la calle y la peligrosidad de llevarlos a su casa. Dejar la puerta abierta a que el relato del hospedaje de Paco se refiera a ese estado de riesgo. Pero el narrador no habla de peligrosidad. Expone los hechos y cómo él actúa al respecto.

9 de septiembre de 2016

- Imagen mental: mi mente como un embudo. Los pensamientos se suman, se acumulan y como son muchos y graves, es decir, duros, estables, pesados, insistentes, se atorán en el embudo. Se hace entonces difícil que sigan su curso, que fluyan. Se quedan estancados hasta que voluntariamente los identifico, los separo y así se van, ceden, caen.
- Característica / personalidad: soy tacaña con mi tiempo, con lo escrito, con las ideas, con la comida.

12 de septiembre de 2016

- Otra característica: la obsesión. Me obsesiono con una idea y la vuelvo una necesidad recurrente y angustiosa. Esa idea anula la realidad, la absorbe y domina completamente.

16 de septiembre de 2016

- Tendencia a la obsesión y a poner en duda todo:
 - I. Las relaciones
 - II. Las decisiones, incluso mínimas: algo que dije, lo que emprendo (instrumentos), de qué escribir, temáticas, algo que compro.

23 de septiembre de 2016

- Burocracia: papeles que no se mueven de una mesa a otra.
- Elegir una línea argumental y sobre ella tejer el resto.

29 de septiembre de 2016

- Novela final: el 30% de *El Príncipe Negro* (Murdoch, 2009).
- El viaje a Barcelona.
- La mirada detenida.
- Apareciste de repente en el árbol de Bodgaya. Y sabía que no podía alejarte. Por experiencia, sabía que te irías sin resistencias, sin que me diera cuenta. Aprendí a no

luchar contra tu presencia. Cuando te instalabas, sabía que en algún momento te irías. Al principio, cuando llegabas, gozaba tu presencia profundamente, pero luego noté que esto no me ayudaba. Me hacía estar disgustada con el mundo que me rodeaba y no me permitía vivir otra cosa que ese solo pensamiento.

4 de octubre de 2016

- Frases:
 - I. “Quiero un lugar donde caerme muerta” del “No tengo donde caerme muerta”.
 - II. “No tenía pulgas...” del “Tenía pocas pulgas”.

9 de octubre de 2016

- *Indisciplina* (Pavese, 2015: 83). No dar nada por sentado.
- Poemas:
 - ✓ Cuervos en la basura (no nombrar la palabra basura).
 - ✓ Perros en jauría: sarna, la pata colgando, preñadas.

19 de octubre de 2016

- Sueño: un chico joven es un bailarín exitoso. Logró trascender y ser reconocido profesionalmente. Decidió castrarse para que sus genitales no le coartaran la danza. Decidió sacrificarlos y tener un despliegue pleno en el baile. Salen artículos sobre su arte y biografía en los medios.

4 de noviembre de 2016

▪ Novela:

- ✓ Una víbora enroscada. Llega una tarde de tormenta eléctrica. Oscurecía. El capítulo termina con la víbora enroscada.
- ✓ Estudio de vidas pasadas y comienzo de la escritura (tantea como empezar a dedicarse a esto).
- ✓ Introducción al cirujano-psiquiatra, anunciando la catástrofe.
- ✓ Oye una música desde afuera, entra y ve una orquesta de niños. Va varias veces, le gusta escuchar. Una noche cenar juntos en el local del pollo frito (el que no tiene nada del menú). Conversación entre ellos (no formato pregunta-respuesta) sino soltando cuestionamientos: ella, algo de las vidas pasadas, él lo que espera del mundo. Juicios generales sobre el mundo.
- ✓ ¿Tono? Relato de lo que sucedió ese verano, mostrando-emitiendo el menor juicio posible. Tipo Fitzgerald.

17 de noviembre de 2016

▪ Novela:

- ✓ Contra la radicalidad: alejar de mi las personas radicales. No sé cuál es la verdad, pero el que cree poseerla está seguro equivocado.

- ✓ En la historia con Alvaro poner una fiesta en el pueblo. El día en que él se vuelve.
- ✓ Pitágoras: qué función. Annie: qué función.
- Capítulo 2:
 - ✓ El pueblo, la casa.
 - ✓ Idas al psicólogo en Bs. As. (ataques de pánico, exposición ante los demás).
 - ✓ Interés por vidas pasadas.
 - ✓ Las paltas: le dice al chico de la orquesta regalarle algunas.
 - ✓ Menonitas por las calles frente a los fichines y televisores.
 - ✓ Pitágoras la lleva un día a ver el pueblo. Tenía que ver un herrero allí.
 - ✓ Todos los días al salir del archivo pasa por los salones de la iglesia misional donde se queda escuchando tocar. Llega el escritor, la invita a una tertulia que dará en lo de Elisa Vitervo. Relatar parte de la clase sobre *Una señorita en París* (Cortázar, 2007). No tenía idea de lo que decía, nunca había escuchado hablar sobre este tema antes, pero entendía perfectamente cada palabra que decía.

13 de diciembre de 2016

- *Retrato de una obsesión* (Romanek, 2002): la obsesión es lo que nos mantiene vivos. Los hombres más grandes, más admirados, los que marcaron el devenir de la historia tuvieron una vida marcada por la obsesión. La obsesión mantiene al hombre en una

línea, en una misma línea de consecución. Si sabe y puede controlar sus emociones, la obsesión le marcará intuitivamente el camino.

- Novela: la chica del cuerpo de paz tiene un gato que se llama Brooklyn, igual que la ciudad que dejó por venir a vivir al Amazonas.

18 de diciembre de 2016

- Recursos en *2666* (Bolaño, 2004): contar historias que se desencadenan de la historia principal y secundarias. Por ejemplo, historia del primer tipo que entrevistó cuando está relatando una entrevista en el tiempo de la narración. Va en un avión y escucha la historia que un pasajero le cuenta a otro en el asiento de adelante (historia del náufrago/pescador rescatado en un lago por un avión que se estrella justo allí).
- Otro recurso de Bolaño: recuerda sueños, realidades extrañas que ambientan lo onírico.

22 de diciembre de 2016

- Novela: odia las personas que te invitan a un café o a visitar su casa con invitaciones vagas que nunca esperan concretarse sólo para aparentar una amistad o familiaridad. Odia las parejas que firman los mails juntas, asisten a todos lados juntas, se jactan de no tener secretos: osea, que hablar con uno es hablar con el otro. No hay individualidad sino una fusión amorfa que empobrece su realidad autónoma. Se creen una “buena pareja” porque lo hacen todo juntos.
- Segunda tertulia sobre la novela:

- ✓ Que entre otro personaje.
- ✓ Una escena de movimiento, acción.
- ✓ Alusiones históricas.
- ✓ Usar más los paréntesis de las primeras páginas.

9 de enero de 2017

- Novelas leídas y analizadas con el grupo *Cenzontle* durante el embarazo de Colombina: *Los siete locos* (Arlt, 2007), *Los lanzallamas* (Arlt, 2004), *El juguete rabioso* (Arlt, 2009), *The great Gatsby* (Fitzgerald, 2011), *El príncipe negro* (Murdoch, 2007), *El mar, el mar* (Murdoch, 2004), *Dr. jeckyll y Mr. Hyde* (Stevenson, 2010), *La Perla* (Steinbeck, 2003), *Los Crisantemos* (Steinbeck, 2016), *De ratones y hombres* (Steinbeck, 2002), *2666* (Bolaño, 2004), *Las aventuras de Augie March* (Bellow, 2016), *Herzog* (Bellow, 2009).

17 de enero de 2017

- En un concierto. Una orquesta escocesa. La obra tiene buenos pasajes, de hecho, rebosa de ellos, pero no se aprecia una unidad, no hay elementos repetitivos, no hay un eje central ni al menos puntos de encuentro. En consecuencia, la obra se dispersa y una se queda con muchos pasajes memorables pero no con una idea centrífuga y potente. La contraste con otras obras en las que el *leiv motiv* se eleva entre expresiones musicales más suaves, dando a la obra una identidad, una unidad que al ser bellamente expresada, confina la perpetuidad universal de la obra. Esta

circularidad es la que busco alcanzar literariamente. Unidad y circularidad son características esenciales de una obra que no se olvida.

24 de enero de 2017

- Cuando consumo arte co-creo con el autor porque le doy a la obra un nuevo significado. Eso espero y quiero que haga el lector con aquello que yo escriba.

28 de enero de 2017

- Serie de relatos de papá:
 - ✓ Hospitales: se descompone, viene el médico a casa, dice que hay que internarlo. El se opone. Nos hace firmar un acta el médico.
 - ✓ Se descompensa y lo llevamos al hospital a hacerle estudios. Lo acuestan en una camilla, le hacen un estudio. Mientras esperamos el siguiente estudio, me voy a comprar a la máquina una Coca-Cola para convidársela pero él se escapa. Lo encuentro caminando en el sentido inverso al auto, cruzando mal la calle. Un colectivo que dobla, le frena justo en los talones. Esta vez no se merece el sandwich de jamón serrano y la chocolatada pero está asustado y lo llevo al bar igual.
 - ✓ Gatos: le mataron a la gatita Chiara los rodwaillers de al lado. Después de enterrarla, entró en depresión. Se engripó y no salía de la fiebre. Mi hermano Bebé cayó a visitarlo con un nuevo gato. Un siamés. Le puso "Berri", "nuevo" en vasco. Y papá repuntó.

- ✓ Libertades de Berri: vida en el interior de la casa. Se acuesta al lado de la estufa en medio del pasillo y te mira enojado si te tropezás con él.

3 de febrero de 2017

- Relatos de mi padre (Fante):
 - ✓ Papá pone nombres a la gente acorde a marcas, rimas o nombres de actores: Mercedes Benz, Loreta Young, Carolata cara de gata. A mi madre y a mi nos llama: MCE, Mercado Común Europeo (por las siglas de nuestro nombre).
 - ✓ Tiene un hermano semi autista. Apila diarios que no lee, goteras que no quiere arreglar. No sale de su casa. El pasto crecido. No se comunica. Te repite siempre las mismas frases. No lo encontramos muerto en su casa como pensábamos que iba a suceder, sino que murió en el hospital de Campo de Mayo en una operación de corazón. Sabíamos que papá, a no ser por mamá, también hubiera terminado abandonado y solo. Nunca creí que fuera mérito suyo el estar mínimamente aseado y vestido, el comunicarse, el orden y la limpieza de su entorno.
 - ✓ Cuando preparaba un examen final de Historia, yo desparramaba apuntes, artículos y libros por toda la mesa

del comedor y era magnífico cuando papá me traía ese café con mucha leche y azúcar. Yo le daba sorbos lentos mientras repasaba el Peronismo, por ejemplo, de Historia Argentina II. Papá había estado preso por Perón en la cárcel (relato familiar de esta anécdota, las armas, el comando Rosa Negra) (Flores, 1956).

- ✓ Conectó la sillita de bebé de mi hermano mayor al tocadiscos para que lo meciera.
- ✓ Familia numerosa: ante la muerte de mi madre y el desamparo/orfandad, la soledad puede ser la realidad más cotidiana.

Málaga, España

20 de junio de 2017

- Habla de los méritos de sus hijos como si fueran propios. A falta de méritos, logros, éxitos propios, exalta los de sus hijos varones.
- “No es normal que ese bebé llore así, para mí se queda con hambre. Será que tu leche no lo sacia, que no la alimenta. Creeme, yo crié seis hijos y esto no es normal”. La peso. Y veo que aumentó un kilo desde el parto. Hablo con mi madre, me dice que la ve muy bien y más grande. Entonces ahora dice: “Ahora la veo mejor, se ve que entre ayer y hoy creció y engordó.”

1 de julio de 2017

- Vienen Pepe, Miguel y Mila a pasar el día.
- Sueño: encierran un gato en una cueva. Sé que está allí y sé que hay que sacarlo pero no lo saco, nadie lo rescata y cuando nos damos cuenta, alguien me hace ver que ya no lo sacaremos sano sino maltrecho y enfermo para siempre por el encierro y abandono. Ya es tarde para sacarlo sano, ahora quedará ahí dentro hasta morir.
- Escribir literatura es en algún modo, prepararme para la muerte. Es sellar un camino de vida, realizar aquello que me realiza, que le da un sentido íntimo y concreto a mi vida. Mi muerte será la concreción, la evidencia del final y consecución de ese camino.

4 de julio de 2017

- Mi vida de por sí no es interesante, sólo lo es en cuanto la escribo. –Leyendo *Los diarios de Emilio Renzi* (Piglia, 2015)–.
- Escribir es disfrazar nuestras verdades. –Leyendo *Prisión Perpetua* (Piglia, 2014)–.

10 de julio de 2017

- Siempre entendí que el sentido, o al menos un sentido en la vida, era el de ayudar a otros a vivir, a hacer su vida más llevadera. Por eso, cuando constato la inutilidad de mi vida, todo se me vuelve un callejón sin salida. Siempre me he sentido perdida: no sé para qué vivo, qué debo o puedo hacer, qué hacer con mi tiempo, qué hacer con mi vida. De tanto sentarme a reflexionar esto, ha nacido, supongo, cierta tendencia

a la escritura (luego de una niñez y juventud solitarias en la que fue más el tiempo que pasé cuestionando la vida que experimentándola). Y no es que no haya hecho cosas en mi vida, sí las he hecho y muchas, pero tal vez siempre en un escalón lejos de mi, como observándome, mirándome hacer y preguntándome al mismo tiempo para qué hacerlo.

15 de julio de 2017

- Sueño: estamos en una fiesta. Hay un niño de nueve años que será mi prometido, es el amor de mi vida. Huele a alcohol. Está borracho y tiene sólo nueve años. Afligida por esto cuestiono a la familia. Sus parientes me dicen que así es la costumbre en su cultura. Sé que finalmente pasará su borrachera pero luego la cogerá otra vez. Todo es muy triste.

16 de julio de 2017

- Sueño: Estoy en una playa y en el horizonte, sobre la línea del mar, se ven las montañas nevadas. El celeste del cielo, luego los picos nevados blancos, luego el celeste del mar otra vez. Pienso que eso dibuja la bandera argentina. Después me subo a un autobús que me traerá de vuelta a Don Torcuato. Llegando a Torcuato se sube mamá y le pido al conductor bajarme en casa.

22 de julio de 2017

- No creo en el amor así llanamente como lo entendemos. Más bien creo en la necesidad. Creo que nuestra necesidad social es tan grande que hasta consensuamos con otro ser humano tenernos cerca el uno al otro, como espejos, para proyectar nuestro existir circundante. Prueba está en que si nuestro “amor de la vida” desaparece, lo reemplazamos. Reuimos de la soledad porque el otro nos consuela, nos integra, nos justifica. A esta necesidad la llamamos amor y el hecho de llamarlo amor también es una necesidad en sí: debemos volver esta necesidad trascendente porque en verdad nos sabemos utilitaristas y frágiles.

29 de julio de 2017

- Sumergirse en una bañera debe parecerse bastante a estar muerto, el cuerpo se siente liviano, dócil.

12 de agosto de 2017

- Papá:
 - ✓ Escena entierro.
 - ✓ El dinero como un juego. Consecuencia de que hace todos los arreglos de la casa (plomero, electricista, piletero, jardinero, mecánico) no lo hace por no querer gastar dinero sino por una especie de convenio consigo mismo y una desconfianza sutil hacia el otro.

9 de octubre de 2017

- Sueño: estamos reunidas varias personas, muchas que conozco. Bochinche nos propone un modo de viajar a Argentina. Nos propone meternos en un ataúd y viajar como si estuviéramos muertos. De este modo, burlaríamos las empresas de vuelos y viajaríamos mucho más barato. Implicaría encerrarse en un ataúd de madera y viajar como un muerto. Yo rechazo la idea y disuado a otros de hacerlo. Les digo: ¿cómo sabés que no vas a tener claustrofobia? ¿Y si te agarra claustrofobia en el ataúd? Miro el ataúd y de hecho, el rostro estaría muy cerca de la tapa. Son marrones, con un acolchado blanco por dentro. Muchos quieren hacerlo por la experiencia misma. Yo decido no hacerlo. Amigos que ya no veo hace mucho tiempo están en el grupo y aceptan la aventura. Nos subimos todos a una gran avioneta hecha de modo improvisado y rápido. La avioneta planea y aterriza casi sobre el agua. Nos dejará en la costa, desde donde partirá el avión.

Interpretación:

En agosto del 2010, mientras trabajaba en un camping en Huelva, mi hermano me llamó para avisarme que habían decidido pagarme un vuelo a Buenos Aires para que estuviera en el 80° cumpleaños de mi padre. Mis hermanos decidieron que mi venida sería una sorpresa para mis padres. Cuando llegué al aeropuerto, mi hermano Netón me comunicó que Bochinche, nuestro hermano mayor había resuelto ponerme dentro de una caja y que por ende, me llevaría a su casa para envolverme y no directamente a la de nuestros padres. Desde aquella mañana hasta

el anochecer, estuve en la casa de mi hermano, quien afortunadamente, aunque lo intentó, nunca dio con una caja en la que yo entrara. Mientras llegaba esa noche, finalmente, a la casa de mis padres en el asiento trasero, después de un año sin verlos, se me bajó la presión, me faltaba el aire (no sólo por el cansancio después de un largo vuelo, sino por el solo hecho de haberme imaginado dentro de la caja). A pedido de mi hermano, esperé en el auto varios minutos mientras él entraba a la casa. Luego, toqué el timbre. Mi madre se asustó (mi hermano había convencido a todos de llevar a delante la sorpresa) y mi padre luego de verme de improviso, se sintió mareado y se acostó en medio de la cena.

Estos hechos sucedieron siete años antes de haber tenido este sueño. Igualmente, la presencia de amigos en el sueño marca asimismo la sensación que tengo en cada regreso de Buenos Aires a España, de experimentar la presencia de amigos y familiares como “muertos en vida” producto de la distancia espacial y temporal: yo, vuelta una muerta en vida para ellos, y viceversa. En el sueño, paradójicamente, ellos aceptan esa muerte en vida y yo (quien en realidad soy la que la eligo) me rehuso a ella.

14 de octubre de 2017

- A papá le gusta usar varios comandos para manejar el televisor. Mi hermano Bebé le explicaba a mi padre que no necesitaba tantos. Papá tenía 4 para manejar el televisor. Bebé le decía que con dos era suficiente y mi padre le explicaba por qué necesitaba 4 comandos.
- Papá altera todos los mecanismos de los circuitos de la casa para volverlos sumamente complicados y sobre todo personalizados: sólo él los entiende. En esta casa se necesita

un manual para encender el termo tanque, otro para la estufa, otro para la bomba de agua, otro para el televisor.

30 de octubre de 2017

- Uno se termina creando una idea propia de sí mismo. Y acaba aferrándose a ella. Eso es hacerse mayor.

6 de noviembre de 2017

- Teoría del iceberg (Hemingway, 2005) materializada en:
 - i. Una exposición del argumento en el que se muestra una realidad, pero no en detalle sino en pantallazos.
 - ii. Diálogos muy breves, lo más breves posibles, escuetos, que no explican, ni justifican pero que esencialmente condensan la intensidad del personaje.
 - iii. Diálogos que dejan un claro deseo en el lector (que deberían decirse mucho más) pero esto no se concreta.
 - iv. “Se habla en el silencio” y es el lector el que lo interpreta.
 - v. El lector termina de completar las escenas, las secuencias, los diálogos. Y así, sin su permiso, se lo involucra, se lo interpela. Se obliga al lector a involucrarse, a tomar partido, a reflexionar.

14 de noviembre de 2017

- Una hija vuelve a visitar a sus padres, después (...)

- Escena. Continuación del tema literario:

Ella le comenta a la madre que esta novela tampoco le cierra, y lleva ya cinco inconclusas. La madre: "Es que sos muy exigente".

- Ya está casi en la esquina cuando lo veo. Corro a traerlo de vuelta.

—Papá, mamá te va a matar si se entera.

—No soy lisiado, volvé a casa.

—¿A dónde vas?

—Volvé a casa.

Vuelve corriendo, cierra la puerta, agarra dinero y vuelve a salir.

- Madre: —¿Viste que bien que tiene la cara?

—Mmm —asiente mirándome de reojo.

Flashback largo a la parálisis facial. Al momento en que sucedió. Sexto mes de embarazo. En el hospital cuando llena de trasmisores, corroboraba que mis nervios faciales estaban muertos y que, si recuperaba "algo" de movimiento, según la médica, tenía que estar contenta.

- Idas al teatro durante la infancia con mi tío Juan, no con él.
- Papá se dejó de hablar con el hermano. Decide ir a visitarlo (Córdoba o Misiones). Ella se niega a acompañarlo, pero la madre se lo pide. Con el hermano (estilo mi tío *Cuqui*) se hablan en silencio. Estilo *The Straight Story* (Lynch, 1999).
- Pueden hacer el viaje en un coche que él mismo hizo.

19 de noviembre de 2017

- Novela: tema de la responsabilidad de la herencia del hijo respecto al padre. Tema del hijo y el legado. Cómo el padre dicta el legado. El legado es lo que explícitamente se expone o lo que elabora el hijo a partir del mismo (el legado como barro) Legado = Barro.

4.7 RELATO “INFIERNO CHICO”

*La conjura, que ha velado,
su momento espera.
Si en algo estimas tu vida,
sacude el sueño, espabila.
¡Despierta! ¡Despierta!*

W. Shakespeare
(*La Tempestad*)

Mi padre nunca se molestó en comprobar cuál había sido el foco del incendio. Simplemente no dejaba de mirarme de manera sospechosa, sobre todo esa noche cuando volvimos del velorio y vio que su casa era una inmensa chimenea. Al día siguiente la luz desenmascaró las paredes quemadas, los muebles consumidos, las tejas ennegrecidas y el hollín volando como si fueran tulipanes negros recién arrancados y salidos del infierno.

—Esto es lo que provocó el incendio —decía mientras señalaba mi cama, desde donde salía aún un humo atroz y donde horas antes yo había estado con mi novio. —Este es el foco —y señalaba el colchón mientras caminaba por el cuarto y el pasillo con los ojos desorbitados entre medio del hollín y el humo y apuntaba a la cama desconsoladamente mientras mamá y yo le gritábamos ya desde la galería que saliese del cuarto mientras el humo seguía desprendiéndose y subiendo como un volcán desbocado.

La casa se había vuelto irreconocible. En cuanto estacionamos el auto esa noche en la entrada del garaje, y mi padre puso la llave en la cerradura, una humareda salió voluptuosamente, un humo denso y negro que lo hizo retroceder, darse la vuelta y mirarnos con espanto. Tuvo que esperar unos instantes antes de comprobar que no había llama, sólo

una inmensa nube de humo y un revuelo de hollín que flotaba en el aire como una invasión de mariposas negras.

Al principio el humo no nos dejaba avanzar. Dábamos unos pocos pasos y teníamos que retroceder y salir otra vez a la calle. Después, conteniendo el aire, logramos entrar otra vez y aguantar unos segundos. Lo intentamos varias veces hasta que pudimos cruzar el garaje y avanzar hasta la cocina. Todo estaba absoluta y fantasmalmente negro. Colgaban hilos de hollín desde las lámparas y desde los ángulos de las paredes como telarañas inmensas y oscuras. Las corríamos con las manos para avanzar y luego volvíamos a la calle para toser, escupir el humo, respirar hondo y volver a entrar. Cuando logramos llegar al comedor y al salón principal, todo se volvió aún más un desparvado y oscuro silencio. Nos habríamos equivocado de dirección, quizás de barrio, y habíamos estacionado en el garaje de otra casa, y habíamos bajado creyendo que era la nuestra, habríamos creído que éramos sus habitantes, pero nuestra casa era otra, más luminosa, una casa de dos plantas, muchas habitaciones, con una cocina revestida de madera clara y cálida que daba a una galería amplia y fresca con ventanales inmensos que traslucían un jardín ancho y largo, lleno de plantas y flores.

En el salón, los cuadros neoimpresionistas pintados por mi tío abuelo, que papá atesoraba como oro de la herencia familiar, estaban prácticamente perdidos. Una capa de hollín los cubría y los confundía en la maleza de humo y quemaduras de paredes y estantes. Mi padre caminaba entre ellos y entre los sillones tapizados, entre los portarretratos y entre los pájaros de porcelana, herencia de mis abuelos, ahora convertidos en cuervos azabaches hollinados y hoscos. La enciclopedia británica, los escudos de la insignia familiar, la platería y la roseta sobre la mesa estaban impregnados de capas de ceniza negra. Papá caminaba

entre ellos en un silencio atroz. Sólo esbozó la primera palabra cuando encaró el pasillo que daba a las habitaciones y la humareda lo llevó directo a mi habitación.

Con mamá lo seguíamos algunos pasos detrás mientras tosíamos, espantando el humo con las manos. Después, frente al colchón humeante, mi padre solemnemente auguró la primera sentencia sobre el origen infernal del incendio, y yo supe, casi en ese instante, que algo ya no tendría vuelta atrás, que algo entre él y yo se rompía o se revelaba ante nosotros, de una vez para siempre.

Cuando dejamos la casa sola esa tarde para irnos al velorio de mi abuelo y cerrábamos puertas y ventanas de par en par con cerradura, cerrojo y puerta corrediza, no sabíamos que lo que era ya una costumbre de papá —el hecho de cerrar herméticamente la casa para preservar mejor las reliquias— salvaría la casa de prenderse fuego. En ese momento, como es lo normal, no teníamos ni la más remota idea de lo que realmente pasaría ese día y si bien salimos apurados, con mamá aun planchando su vestido y sin pintarse, mi padre preguntando por enésima vez a qué hora empezaba la misa, y yo persiguiendo al gato por toda la casa (porque mi madre exigía que se quedara en el jardín mientras no estuviéramos) el velorio se convertía en una de esas tantas salidas alocadas en las que salíamos los tres más exasperados que contentos.

Pero la realidad era que mi abuelo no había muerto esa mañana. Tampoco el día anterior ni días antes. Mi abuelo había muerto hace bastantes años, sólo que a mi familia le gustaba conmemorar los aniversarios de los muertos de la familia como si fueran la muerte misma. Mis tías (mi madre y sus tres hermanas) y mi tío Carlos, bien a la usanza de la tradición italiana, preparaban con mucha antelación la reunión: lo que comeríamos, cómo lo

celebraríamos, dónde nos reuniríamos, entonces le encargaban a un cura amigo una misa en alguna iglesia cercana al cementerio y luego de la misa, tremendamente emotiva, en la que se nombraba a mi abuelo repetidas veces y se rezaba por el descanso de su alma con aplausos, cantos y loas, como si se hubiera muerto ayer mismo, nos íbamos todos a la casa de alguna de mis tías y allí nos reuníamos en una gran comilona festiva donde no faltaban las charlas, las anécdotas, los juegos y las bromas. Y poco a poco, a decir verdad, todos nos olvidábamos un poco del muerto y de la razón de la reunión, y mis tíos se deleitaban en recordar historias de su niñez y de su juventud, en las que el vino potenciaba las carcajadas estruendosas, y mis primos mayores prendían sus cigarrillos y hablaban de novedades o de política, mientras sus hijitos pululaban por la casa agarrando todo lo que pudieran, y los adolescentes vagábamos de acá para allá escuchando música, comiendo y bañándonos en la pileta.

La familia de mamá siempre encontraba una razón para reunirse y celebrar algo. Si ese año no había nacido ningún integrante nuevo en la familia, si no había ningún bautismo, comunión o casamiento, además de los clásicos cumpleaños, los Galiardi sacaban el haz de la manga y festejaban la muerte de algún muerto, o sino el aniversario de su nacimiento, siempre con cantos de feliz cumpleaños, torta, velitas, y guirnalda incluidas. La cuestión era reunirse por alguna razón, sea la que fuese, y festejar algo.

A mi padre estas reuniones no le hacían mucha gracia. Siempre trataba de no ir, esbozando que ese mediodía jugaba Racing y que estaba por clasificar en la copa Libertadores, que jugaba River y no podía perderse la semifinal contra Independiente, o que a la Sabatini le quedaba el último set y estaba por descalificar a la Navratilova. A veces mamá se le ponía firme, con brazo de hierro, y no le quedaba otra que ir, y caía en lo de mi tía con

una mueca medio hosca que intentaba pasar por sonrisa, hasta que el vino, la carne en escabeche, los ravioles y las charlas de mis tíos lo aflojaban y lo devolvían luego a casa hecho un blandengue, ya más allá de todo argumento deportivo, con una sonrisa floja, y así se iba derecho a la cama, a soñar el triunfo de Racing y el ascenso de la Sabatini.

Papá, por el contrario, a los Galiardi, era un clásico representante de la estirpe vasca. No le gustaba salir de casa. Con sus hermanos no se veía prácticamente a pesar de los reproches de mi madre y al hecho de que no vivían lejos de casa. Le gustaba la vida austera, solitaria y silenciosa. Amaba su jardín, su taller y las tardes de deportes televisivas. No tenía amigos, ni llamaba a nadie. Tenía una visión compacta de la vida: algunas verdades a las que se aferraba inflexivamente y una visión descreída y desinteresada del resto de las cosas y del mundo. Su catolicismo era tan elemental como intransigente: no había variado ni evolucionado respecto a lo que le habían enseñado de chico, las cosas debían ser como siempre habían sido y todo lo que innovara, alterara o discurriera de lo establecido, simplemente no podía aceptarse. Papá no solía argumentar sus opiniones. Simplemente las imponía. Creaba una especie de castillo en el que vivía solitariamente y en el que rara vez alguien podía inmiscuirse o atisbar a entrar. Sólo mi madre tenía algún tipo de acceso, pero era como un puente levadizo, de paso restringido.

Después de arrastrar el colchón humeante al patio y de abrir todas las ventanas para comenzar a descongestionar tanto humo y hollín, papá, mamá y yo nos quedamos de pie alrededor del colchón, mirando cómo el humo subía como una torre alta y estable entre el alero del tejado y las ramas del algarrobo lindero a la casa.

—Fue esa cama el foco del incendio —espetó mi padre otra vez.

—¿Dejaste algo enchufado? —me preguntó mamá, lo que ya sabía daría pie a un largo interrogatorio.

—Sólo las lámparas —sobre la pared al lado de la cama había un toma corriente, en el que solía enchufar un triple con el teclado, la lámpara de pie con la que alumbraba el escritorio y otra lámpara con la que leía de noche—. Pero estaban apagadas.

—¿No habrá habido un corto en la instalación eléctrica de ese cuarto? —Mamá había permitido que papá se ocupara de la instalación eléctrica de la casa. Él era el que la había instalado y la mantenía desde que la habían comprado. Pero mi padre no era ducho en instalaciones sino en autos de competición. Aunque había inventado recientemente un encendido electrónico, lo que demostraba su versatilidad en cuestiones tanto de mecánica como de electrónica, lo suyo eran las aplicaciones electrónicas, pero para autos de carrera.

—No creo. La instalación eléctrica estaba perfecta.

—Podría haber tenido un desperfecto.

—Yo mismo instalé ese circuito eléctrico y sé que andaba bien.

—La hiciste hace más de veinte años, José María. —dijo mi madre.

—La instalación estaba bien.

—Por lo menos no se hizo el corto mientras yo dormía en el cuarto —agregué y me estremeció comprobar que efectivamente podría haberme muerto asfixiada de estar acostada en esa cama mientras todo se quemaba y ardía silenciosamente. Pero a mi padre no parecía alterarlo tanto esa reflexión sino la cuestionada inocencia de la instalación eléctrica, y rascándose la cabeza entró a la casa de vuelta, a mirar otra vez la casa cuasi perdida, a

cerciorarse que todo parecía ser efectivamente lo que era: un mal trago, una broma de dios, una pesadilla, o en el peor de los casos, un castigo divino.

Esa noche dormimos en la casa de mi tía Isabel. Al día siguiente mis tíos Galiardi fueron los primeros en llegar y los primeros en ponerse manos a la obra. Mi tío Carlos empezó removiendo los hilos y redes de hollín de los techos y paredes con escobas mientras mis tías abrían estantes y muebles para sacar utensilios y adornos ennegrecidos. Mamá se había instalado en la cocina. Allí comenzó a vaciar armarios y cajones. Se comenzaron a hacer pilas de platos, bandejas, ollas y demás artilugios en el jardín que luego serían clasificados en “recuperables” o “perdidos”. Para su desesperación, la pila de lo perdido rebasaba por lejos la otra. Mi madre la miraba crecer y se agarraba la cabeza.

Papá prefirió centrarse en su taller. Los transistores, cables, pinzas, bujías y demás herramientas eran pequeños forúnculos en un mar ennegrecido, flotando sobre las dos mesas de trabajo. El desorden original se había convertido en un laberinto de artilugios electrónicos casi indistinguibles bajo las capas de hollín. Mamá me había sugerido que me centre en mi habitación y vacié el ropero y la biblioteca. Apilé mis libros y cuadernos salvados, y luego al remover el escritorio y la cama de lugar, dejé al descubierto el toma corriente. Tanto la mesa de luz, como las lámparas y mi teclado *yamaha* habían desaparecido, habían sido consumidos totalmente.

Durante los días siguientes, mis padres no fueron a trabajar ni yo al colegio. Mis tíos y mis primos vinieron a casa y ayudaron con la gran faena de la limpieza y la recuperación del incendio. Cuando le preguntaban a mi padre qué lo habría originado, él negaba con la cabeza y contestaba:

—Pregúntenle a ella —señalándome de reojo. Y volvía a desenterrar las herramientas de las cenizas en su taller. Mamá prefería cambiar de tema y mientras le daba un sorbo al mate que mi tía le alcanzaba, volvía a meter las manos en el armario o en el cajón hollinado.

Después de las dos primeras semanas de limpieza, papá contrató una empresa que con hidro-lavadoras intentaron sacar la capa negruzca impregnada en suelos, techos y paredes. La casa y el jardín parecían un descampado edificio después de un terremoto, lleno de restos desbastados y esparcidos. Papá seguía negándose a ahondar en las causas del incendio, pero me miraba siempre de un modo bastante intenso, y mamá, de hecho, no en vano me decía:

—Mejor no traigas más a este chico a casa, ¿sabés? Mejor que no venga por un tiempo.

Leonardo, en sí, no era el tipo de chico que les gustaba. Era músico, algo desalineado y de pelo largo. Me buscaba por casa algunas tardes y me llevaba flores que robaba de los canteros del vecindario. Un novio que me tenía embelesada completamente, y que, ante la estupefacción de mis padres, comenzaba a encerrarse con la pequeña hija en el cuarto quien sabe a hacer qué y la traía en su moto a casa algunas veces muy tarde, después de llevarla a sus recitales.

Entonces fue un mediodía mientras comíamos, justo antes que los pintores empiecen a repintar toda la casa, y los albañiles comiencen a instalar los suelos nuevos, cuando les dije:

—Esa tarde, la del incendio, encendí una vela en el cuarto. Ahora me acuerdo.

—¿Qué hiciste qué? —dijo mi padre y el tenedor se le cayó de la mano.

—¿Y la apagaste? —chilló mi madre soltando la mano de la jarra— ¿Qué hacías con una vela encendida? ¿Rezabas? ¿Volviste a rezar otra vez?

—Seguro la dejó encendida —dijo mi padre negando con la cabeza, tranquilo que la cuestión del corto en la instalación eléctrica quedara totalmente fuera de discusión—. Primero, encerrada en el cuarto con el novio y encima con una vela encendida, ¿me querés explicar qué carajo hacías con una vela encendida?

Mamá me llevaba de chica a reuniones eclesiales en las que tenía siempre un papel dirigente. A veces eran encuentros formativos en los que ella coordinaba y preparaba a nuevos catequistas. Por supuesto era amiga de varios curas y era figurita repetida en toda misa o evento parroquial que se organizara. Muchas veces me llevaba con ella, y yo me quedaba dibujando o jugando a un costado callada. Pero muy pronto, además de comenzar mi preparación para la primera comunión, empecé a tener revelaciones místicas. Una vez durante un encuentro, cuando tendría unos cinco años, me levanté de mi rincón e interrumpiendo la reunión comencé a repetirle a cada catequista mirándole a los ojos: “Dios es amor”, “Dios es amor”, “Dios es amor”. Mi madre tuvo que sacarme fuera tras la admiración estupefacta de los catequistas. Otra vez me acerqué a una señora, mientras que mamá les hablaba en otro encuentro catequístico, y tomándole las manos le dije: “Dios está contigo”. La señora irrumpió a llorar desconsoladamente porque al parecer su marido la había abandonado hace poco tiempo.

Después de hacer la comunión, conocí a un cura que decidió accionar y tomar las riendas de mi devenir espiritual. Se llamaba Giorgio Cosetti y era el obispo de la diócesis donde mi madre trabajaba. Cosetti estaba seguro acerca de mi presunta precoz vocación y me citaba todos los meses en su despacho para que le describiera detalles de mi vida, detalles que siempre conducían a una única hipótesis: Dios me quería monja. Cuando yo le hablaba,

él bajaba la cabeza en señal de aprobación, constatando la revelación que él había recibido: yo iba a ser monja e iba a serlo muy probablemente en la congregación de hermanas que él mismo había fundado unos pocos años antes: las hermanas consagradas diocesanas, más conocidas como las “hermanas cosetianas”. Lo veía en mis ojos, en mi carácter contemplativo y reflexivo, lo veía en mis actos, en mis deseos de ausentarme del mundo, en mis deseos de llevar una vida austera, y pasarme los días leyendo, cantando, meditando, lejos de todo y de todos. Yo asistía a sus encuentros por orgullo. Él me decía que yo era especial, que era distinta al resto de las chicas.

—Dios te eligió, ¿sabés? Dios espera de vos grandes cosas. —Dios labraría mi interior poco a poco y pronto daría sus frutos si yo era fiel a su llamado. Me decía que no debía dejar de hacer ejercicios espirituales y rezar diariamente para que Dios aclare mi llamado, que él, Giorgio Cosetti, a pesar de mí, veía claramente.

—¿Qué hacía con la velita? Rezaba, mamá. Como me dijo el padre Cosetti. Por eso encendí la vela.

Mi padre soltó un gruñido y se levantó de la mesa enfurecido. Se puso a caminar por el jardín, maldiciendo, soltando palabrotas y levantando los brazos. Mamá se quedó mirándome estupefacta.

—No podés rezar con una vela y dejarla encendida. ¡Dios mío!

—El padre Cosetti me sugirió que lo haga. Yo tuve cuidado. Me dijo que la vela creaba un ambiente mejor para rezar.

Pasaron los días y las semanas y con el tiempo, otras posibles versiones sobre la causa del incendio quedaron solapadas bajo la más risueña versión de la velita. Al poco tiempo mis

salidas con Leonardo volvieron a reanudarse. Ya no se quedaba en casa, nos veíamos fuera, pero a veces me buscaba en la moto y me traía de vuelta muy tarde. Mamá veía que mis prácticas piadosas comenzaban a espaciarse, incluso el obispo vio su revelación mística desengañada, y perdió toda esperanza. Mi padre, con el tiempo, dejó de hablar del incendio, pero yo sabía que en su fuero interno seguía agradecido a la clemencia divina por habernos salvado la casa del fuego y de la tremenda velita.

5. CONCLUSIONES

*Quiero vigilar y ver cómo aparece la idea.
Quiero observar mis propios procesos.*

Virginia Woolf

La novedad de la presente tesis ha consistido no sólo en la elaboración de una obra creativa implicando intrínsecamente la investigación que su mismo proceso de creación conlleva, sino en la plasmación detallada *in media res* de esa investigación misma como proceso, acción y objeto de la tesis. Lejos de propiciar una memoria o exégesis creada *a posteriori* de la obra creativa, ha implicado la exploración de nuevas formas, llevando a cabo un abordaje de la investigación teórica y crítica de la escritura como producto y proceso (Harper, 2007). Es decir, se ha valido de la creación de un particular protocolo de escritura erigido como testimonio y reflejo del mismo proceso de creación. Si bien, como hemos planteado en la Introducción, muchos escritores suelen centrarse mayoritariamente en la obra literaria como *producto* más que como *proceso*, “otros escritores difuminan intencionalmente las fronteras entre los géneros, entre lo creativo y lo crítico, por lo que su trabajo representa ambos propósitos simultáneamente” (Ramey, 2007: 51). Abarcando esta dimensión sugerida por L. Ramey, la presente investigación ha logrado plasmar la sistematización de un diario o registro que cronológica y paralelamente ha expuesto el proceso creativo de la presente novela, conllevando aquello que propugna Luque Amo (2016: 295) en referencia a la naturaleza

diarística: “que el autor sea al mismo tiempo sujeto y objeto de la acción, puesto que el Yo se dirige en primera instancia a un Yo desdoblado en receptor”.

5.1 La metodología diarística aplicada.

La escritura de este diario, como lo ha esgrimido Virginia Woolf, me ha permitido como escritora e investigadora experimentar que “otro yo se desgaje del yo que escribe, que se separe y observe al primero cuando escribe” (Manrique Sabogal, 2010). Tanto como narración homodiegética como autodiegética, el presente diario ha explicado, descrito y desarrollado una historia y proceso propio en primera persona. A través de las 136 entradas numeradas del diario que exponen el proceso de escritura y reescritura de la novela (a las cuales sumamos las entradas reflexivas donde se complementa la investigación de dicho proceso de escritura), el diario ha abarcado un lapso cronológico comprendido entre el 8 de enero de 2018 y el 8 de agosto de 2020 (lapso que ha sido extendido retrospectivamente a través del apéndice *Diarios 2013 – 2017* abarcando asimismo el período de investigación y gestación previo al comienzo de la redacción de la novela).

Como lo hemos planteado en los objetivos de esta tesis, distintos apéndices han aportado y complementado la exposición del proceso de escritura reflejado a lo largo del diario. Por un lado, el apéndice *Entrevistas y Documentación en Redes Sociales* que de forma progresiva ha plasmado en sus distintas fases, las diversas entrevistas que han aportado el material a redactar en referencia a la caracterización de escenas y personajes de la novela. Por otro lado, de forma paralela, el apéndice digital adjunto *Material documental* ha reflejado las variadas fuentes primarias (en sus diferentes formatos: fotografía, folleto, artículo, etc.)

que han permitido solventar la investigación con el fin de profundizar y estudiar los hechos fácticos que fueron aplicados ficcionalmente a lo largo del proceso de escritura de la novela. Por otro lado, otro espacio esencial en la complementación de la escritura del diario ha sido el apéndice *Textos descartados* que de un modo puntual y detallado nos ha permitido registrar y archivar uno a uno aquellos extractos que fueron suprimidos a lo largo del proceso de escritura, permitiéndole al lector de la presente tesis, así como a su autora, dimensionar tanto la cantidad como la calidad del material descartado, convirtiéndose este apéndice en una fuente esencial a la hora de conocer y profundizar las índoles técnicas o estilísticas que fueron desarrolladas a lo largo del proceso de escritura del diario y la novela. Además de las sinopsis y esquemas que en sus diferentes instancias han aportado a la plasmación, reflexión y confrontación de ideas en la diagramación y planificación de la novela, conformando un apéndice en sí complementario al diario (ver apéndice *Sinopsis* y el apéndice digital adjunto *Esquemas*), la creación de múltiples documentos de texto correspondientes a cada día de escritura, es decir, la creación de 136 archivos de texto (ver apéndice digital adjunto *Novela Día a Día*) ha implicado la plasmación en detalle de cada una de las instancias de escritura reflejadas en las entradas numeradas del diario, lo que permitirá al lector y me ha aportado como escritora a la hora de escribir y reescribir la novela, comprender y abarcar el proceso de escritura total, tanto globalmente como en detalle (gracias a su paralela confrontación con el diario). Como sostiene Picard (1981: 118–19), el diario y sus apéndices complementarios se han erigido a lo largo de esta tesis, como una forma de “conciencia que se observa a sí misma”; a través de ellos, el proceso de la escritura se ha convertido “en objeto mismo del documento diarial que surge con ocasión de ella”.

Tanto el formato de *diario* como el formato de *dietario* descritos en la Introducción, han confluído en el presente diario dándose la convivencia de ambos modelos de escritura también anteriormente referenciados: la escritura documental/referencial, así como la escritura ficcional/literaria implicados dentro de los parámetros de subjetividad y anti-ficción (Manrique Sabogal, 2010). A continuación, citaremos un ejemplo de la escritura referencial/documental implementada en el diario:

DIA 24

24 de julio de 2018

Releo la escena de la visita del médico y comento cuestiones a mejorar en el texto:

DESCRIBIR LA HABITACION. El médico era un tipo joven, tenía un ademán algo altivo acentuado seguramente por no ser médico de planta sino domiciliario. AGREGAR DETALLE DEL MEDICO Y MAS TARDE CITARLO POR ALGUN PERSONAJE. Trabajarlo. Acelerar esta escena: escena del primer encuentro con los dos hermanos. Contextualizar más el capítulo dos: Bebé, el padre, sus medicamentos.

Me detengo ante el comienzo del capítulo tres. Consiste en un almuerzo entre los tres. Pero, ¿por qué escenificar este almuerzo? ¿Qué me interesa mostrar?

Aquí necesito saber asimismo cuál será el conflicto o nudo más grande de la novela. Debo clarificar esto para saber coordenadas y ordenar la disposición de la información en pos de esto.

A modo de ejemplo, citaremos a continuación un extracto ficcional/literario del diario:

29 de noviembre de 2019

Al vivir, cada uno de nosotros proyectamos un universo singular, es decir, una perspectiva particular sobre nuestra propia realidad. Y por eso leemos literatura, porque necesitamos salir al encuentro de otros universos, necesitamos comprobar cuan únicos o distintos somos, contrastar nuestra extrañeza y la hondura de nuestra soledad. Pero este universo, es decir, la cosmovisión de un ser humano no puede remitirse a un silogismo, a un solo sentido o a un significado en sí. Al contrario, es una gran trama de confluencias, de razones y sinrazones, de sentidos y sinsentidos, de absurdos, de materializaciones y desmaterializaciones.

Toda una novela, miles de palabras en sí, no llegarán a decir quién soy. Nada, en verdad, incluso la vida misma (o una interpretación de ella) es abarcable. Escribir es conjeturar acerca de la vida. Leer no es otra cosa. Y a partir de estas conjeturas, creernos seguros al aferrarnos a nuestras frágiles conclusiones.

Citando a Jordi Gracia, podemos afirmar que el presente diario ha conllevado “mucho de laboratorio de ideas literarias y de ejercicio en acto de esas ideas” (Luque Amo, 2016: 292–93). En este orden, podemos afirmar asimismo que la metodología de investigación de la presente tesis ha sido mayoritariamente de orden inductivo más que teórico–deductivo, de carácter autoral, tanto de índole creativa y meta–creativa, así como de índole discursiva y meta–discursiva, llevando así a cabo una de las metas plasmadas al inicio de esta tesis doctoral: “there is every reason to believe that any one creative writer’s response to creative writing will be generated by a set of actions, events, processes, personal histories, personal

psychology/physiology, contemporary circumstances, social wholes, structures and functions, and cultural influences. Defining 'action' and 'reaction' —that is 'creative practice' and 'the mode of display of responsive understanding'— is a key element of creative writing Doctoral study"¹³ (Harper, 2007: 350).

El presente diario ha esbozado esta simultaneidad de enfoques y perspectivas y a partir de su fragmentación cotidiana, ha plasmado el proceso creativo de la presente novela en detalles, pensamientos, decisiones, acontecimientos, reflexiones, ideas que resultaron ser, ante la propuesta de esta tesis, formas pertinentes para exponer del modo más pormenorizado posible, el desarrollo del proceso de escritura. A continuación, extractos que reflejan esta caracterización del diario:

DIA 30

19 de noviembre de 2018

(...) Retomo este comentario de Piglia y lo relaciono directamente con la novela *Los restos del día* de Kazuo Ishiguro (1990) en la que identifiqué claramente la decisión por parte del autor de describir el espacio a través del elemento de la luz. Aportando una perspectiva particularmente pictórica, en *Los restos del día* (1990) prepondera casi con exclusividad este tipo de descripción que además de ser escueta y simple, como una pincelada en sí, confiere al ambiente de la novela una atmósfera más

¹³ "(...) hay muchas razones para creer que la respuesta de cualquier escritor a la escritura creativa es generada por un conjunto de acciones, eventos, procesos, historias personales, psicología / fisiología personal, circunstancias contemporáneas, totalidades sociales, estructuras y funciones, e influencias culturales. La definición de "acción" y "reacción", es decir, la "práctica creativa" y "el modo de mostrar la comprensión receptiva", es un elemento clave en la investigación doctoral en Escritura Creativa".

volátil, recóndita, íntima y misteriosa. En este sentido, la descripción de la luz en una escena permite al lector entrever lo que queda en sombra de ella, tanto en un sentido físico como figurado. Esta dualidad de luces y sombras —que antes cité en *El viejo y el mar* (Hemingway, 1982)— aporta a la consecución del tono antes referido por Piglia, una literatura que no explicita, sino que más bien esconde, insinúa y sugiere.

1 de diciembre de 2018

Escribo notas a cualquier hora de la madrugada porque mis hijos de 1 y 3 años me despiertan varias veces durante la noche. Eso hace que literalmente escriba ideas sobre la novela y su diario las 24 horas del día. Me acuerdo muy seguido de la apreciación que hizo Richard Ford en su entrevista en Buenos Aires: “para escribir debo haber dormido al menos 8 horas” (ver apéndice *Acerca de mi encuentro personal con Richard Ford y de las conferencias a las que asistí en el marco de la Feria Internacional del Libro en Buenos Aires*). Hoy me parece utópico, de otro mundo. Pero Ford no tuvo hijos. Y cada cual tiene que escribir cuándo, dónde y cómo sea.

El diario, concebido en la consecución cronológica del calendario, está escrito desde el presente, fragmento a fragmento, en una *media res* vital en contraposición a una escritura que retrocede siempre al inicio o en el caso de la memoria, desde una exégesis que se desarrolla desde el final, desde la totalidad de la obra terminada (Luque Amo, 2016: 276): “el

diario íntimo, que parece tan desprendido de las formas, tan dócil ante los movimientos de la vida y capaz de todas las libertades, ya que pensamientos, sueños, ficciones, comentarios de sí mismo, acontecimientos importantes, todo le conviene, en el orden y el desorden que se quiera (...)” Consecuentemente, la composición de esta tesis, llevada a cabo a través de la utilización del texto diarístico, en el que las modalidades de *diario* y *dietario* (tanto documental como literario) han confluido, ha conllevado no sólo la factible aportación de posibles claves a extraerse en torno a los mecanismos internos de creación de una novela, sino asimismo ha logrado, como texto diarístico, convertirse en objeto mismo de la investigación, en tanto espejo, reflejo y fuente del proceso de escritura, propiciando así a futuro no sólo que otros investigadores puedan desentrañar estos mecanismos creativos, sino también llevar a cabo una similar exposición exhaustiva de su propio proceso creativo, permitiendo de este modo que posteriores investigaciones, puedan desentrañar con aún mayor hondura y detalle los mecanismos inherentes al proceso de creación literario.

El diario como “ejercicio en acto de las ideas literarias”, conceptualización de Jordi Gracia retomada por Luque Amo (2016), es la que esboza Fernández Cobo (2015: 10) en su artículo *Ricardo Piglia: la ficción del nombre* al analizar su obra diarística: “es por ello también que en su literatura no hay fronteras entre la autobiografía y la ficción; entre literatura y la vida, pues todo confluye en la experiencia personal —anotada en el diario— y se bifurca hacia múltiples vidas posibles realizadas en sus novelas”. Esta frontera que limita y al mismo tiempo, interrelaciona los géneros diarísticos y novelísticos es la que ha adentrado esta tesis en el campo de la llamada literatura del Yo, así como en el campo de la autoetnografía.

5.2 La autoetnografía como método epistemológico y metodología investigativa.

La concepción y alusión a la literatura a la que hicimos referencia al inicio de esta tesis como “un espacio fracturado, donde circulan distintas voces, que son sociales” (Piglia, 2016: cap. 2) ha estado íntimamente relacionada al concepto central de la autoetnografía como metodología investigativa, y, asimismo, en cuanto método epistemológico, a la metodología ensayada en la presente tesis.

Siguiendo los parámetros esenciales propuestos por Carolyn Ellis y Arthur Bochner (2015), como hemos citado anteriormente, fundadores y promotores del género de la autoetnografía como método de investigación, junto con Laurel Richardson (2003) —otra de las figuras relevantes de “la escritura como método de investigación”— (Blanco, 2012: 55), en palabras de A. Gaitán, la presente tesis ha explorado “el uso de la primera persona al escribir, la apropiación de modos literarios con fines utilitarios y las complicaciones de estar ubicado dentro de lo que uno está estudiando”. Si bien la presente tesis no se ha erigido como un estudio autoetnográfico en sí (en cuanto a su *objeto*), sí se ha valido de la metodología autoetnográfica en cuanto *proceso*, es decir, ha utilizado dos géneros narrativos en particular, el género diarístico y el género novelístico como medio y metodología para abordar el proceso creativo literario, no sólo haciendo uso de la primera persona, sino asimismo implicando al sujeto que escribe dentro del mismo objeto de estudio. Por otro lado, la implicancia de contenidos autobiográficos como material y objeto de trabajo, también ha sido esencial y

concluyente para situar esta investigación dentro de los parámetros metodológicos autoetnográficos.¹⁴

A modo de ejemplo de lo citado, exponemos los siguientes extractos del diario:

DIA 65

1 de julio de 2019

Además de cambiar el concepto de *vahído* por *síncope*, cambié el personaje del doctor por el de la doctora. Basándome en los hechos sobre los cuales baso esta novela, quien fuera el doctor de mi padre dejó bastante que desear en su modo de atenderlo, mientras que la nueva doctora parece mostrarse más competente. Me parece un cambio justo, incluso narrativamente hablando, porque más allá de esta realidad, quiero dar más presencia a los personajes femeninos en la novela. Me parece una cuestión central en estos momentos de reestructuración social en cuestiones de género, tener este equilibrio en cuenta y lograr que se explicita en la obra, ya sea por denuncia implícita o explícita.

4 de noviembre de 2018

Leo un artículo “Las palabras del encuentro” de Santiago Kovadloff (2018) en el que discurre sobre el arte de la conversación. “La conversación” en contraposición a “la charla”. Lo traslado a la conversación conmigo misma que implica este diario, a la

¹⁴ Ha de tenerse en cuenta que las fronteras epistemológicas de dicho método científico son aún recientes y están actualmente redefiniéndose.

conversación conmigo misma que también implica para mí hacer literatura en español en la India, es decir, lejos de otros escritores de habla hispana con quien discutir el quehacer literario:

Resulta por último más que saludable conversar con uno mismo. Suponer que hay algo delirante en esa práctica es subestimar nuestra complejidad. Creer que uno nada tiene que decirse es dejarse avasallar por ese espejismo que es la presunta transparencia del yo. No somos idénticos. Somos asimetría en busca de equilibrio. Los niños lo saben. Les encanta interrogarse cuando juegan. Y lo suelen hacer también los adultos cuando son capaces de aprender a desconocerse. ¿Cómo no preguntarnos, en un buen monólogo dialogado, si cabe llamarlo así, por todo lo que en nosotros reviste aparente sensatez y consistencia? ¿Qué es, sino interpelarse a sí mismo, lo que lleva a cabo Hamlet en ese memorable pasaje de la obra a la que da nombre? ¿No hay allí una auténtica conversación entre puntos de vista dispares complementarios y contradictorios, todos ellos representativos de él mismo?

Me gusta la idea de plantear el diario como un “monólogo dialogado” conmigo misma.

La implicancia metodológica autoetnográfica presente en la auto-observación y registro del proceso de escritura como objeto y proceso metodológico mismo de esta tesis a través del formato diarístico, y a través de la implicancia del *yo* escritor como sujeto y actor

tanto del diario como de la novela, se ha visto profundizada con la dimensión de la esfera cultural y social también presente en el devenir literario de esta tesis: “una característica común a todas las escrituras del yo del incipiente siglo XXI es la multiplicidad de voces y de perspectivas dentro del propio texto. Ya no existe un enfoque singular: la perspectiva del yo se complementa con otras voces, como las de los colectivos alrededor, de manera que lo que narran algunos protagonistas secundarios es tan importante como lo referido por los principales. Así mismo se crea un diálogo entre el ámbito subjetivo y el colectivo de la experiencia lo que contribuye a disolver las categorías de verdad y autenticidad como referentes a la hora de analizar y organizar la escritura” (Jirku; Pozo, 2011: 15).

5.3 La Literatura del Yo en la composición del diario y la novela.

Tanto el diario como la novela han aunado en esta tesis la naturaleza ficcional y autobiográfica de sus contenidos, dando lugar a una interrelación que otros escritores también han desarrollado como es el caso de Ricardo Piglia, anteriormente citado: “es por ello también que en su literatura no hay fronteras entre la autobiografía y la ficción; entre literatura y la vida, pues todo confluye en la experiencia personal —anotada en el diario— y se bifurca hacia múltiples vidas posibles realizadas en sus novelas” (Fernández Cobo, 2015: 10). Si bien la mayoría de los acontecimientos narrados en la novela como componente creativo de esta tesis, han sido hechos y experiencias de índole costumbrista/familiar basados en la propia historia y experiencia personal–familiar de la autora (indicados y descriptos como tales en el diario), este criterio, por ende, al encontrarse inserto en las denominadas corrientes literarias

del Yo, no ha limitado las posibles construcciones ficcionales que han derivado de su propio quehacer creativo.

Como hemos comentado en la Introducción de esta tesis, “la narración autoficcional se autoproclama ficción, pero se edifica, como autobiografía, sobre la correspondencia de la identidad nominal del autor–narrador–personaje principal” (López L.–Gay, 2012, 398–399). Siguiendo la amplia clasificación —aún en construcción— que la literatura del Yo propone, existen particulares tipologías que, dada la caracterización de esta novela, se adecuan con mayor exactitud a su naturaleza.

Más allá del extenso contenido autobiográfico y de la identidad nominal narrador–personaje principal implicada en la presente novela y diario, el hecho de haber establecido el nombre “Emilia” (mi segundo nombre como autora) asentado el Día 129 del diario, ha confirmado y validado la factible identificación de la novela dentro de los parámetros de novela autobiográfica o autoficción. Por un lado, podría definirse como novela autobiográfica, ya que está “narrada en primera persona (narrador auto u homodiegético) (...) [que] se da cuando el autor atribuye aspectos de su propia vida a un personaje ficcional, pero dando a entender de alguna forma al lector que los sucesos narrados corresponden a la biografía del autor” (Martín–Jiménez, 2016: 173), en algunos casos, utilizando un nombre de personaje distinto al autor.

Dentro de la denominación de novela autobiográfica, Manuel Alberca, citado por Martín–Jiménez (2016: 173) indica otro caso que asimismo puede atribuirse a esta novela:

(...) se produce cuando el nombre del personaje se mantiene en el anonimato, ya que da lugar a la ambigüedad, pues el lector no puede saber, a partir exclusivamente del

contenido de la obra, si el protagonista coincide con el autor o es un personaje ficcional. Esa ambigüedad se rompe si el personaje ficticio tiene un nombre diferente al del autor (aunque en ocasiones puede ser similar), ya que eso implica que el autor no ha querido atribuirse directamente a sí mismo el protagonismo de los hechos que narra. La autoficción, situada a medio camino entre ambas, se caracteriza por su indeterminación, puesto que el lector, basándose en el propio texto, no puede determinar si los sucesos narrados son verdaderos o no, o cuáles de ellos lo son.

Tanto como novela autobiográfica o novela autoficcional, como autora he llevado a cabo aquella aseveración de Milan Kundera (2006: sexta parte): “el novelista derriba la casa de su vida para, con las piedras, construir la casa de su novela”. En este sentido, una vez más, la presencia de la literatura de John Fante ha marcado esencialmente el desarrollo de esta novela: “los Abruzos, para Fante, simbolizan, sin duda, también la infancia, el lugar donde la fantasía engendra esos mitos que, como dijo alguien, representan el nudo gordiano del trabajo de cualquier escritor o artista que, en el fondo, acaba dedicando su vida y su obra a tratar de clasificarlos. Es lo que Bergson llamó tiempo vivido, que no necesariamente tiene que estar conformado por sucesos reales, sino también por todo aquello que la memoria conserva” (Margaretto, 2014: 47). Del mismo modo, bajo la inspiración temática, técnica y estilística de la narrativa de John Fante, la presente novela ha aunado y moldeado la materia prima de este “tiempo vivido” no necesariamente conformado por sucesos reales, como sostiene Margaretto (2014: 47), “sino también por todo aquello que la memoria conserva”.

En resumen, la presente novela ha sido planteada y desarrollada bajo los preceptos literarios esenciales de la narrativa fantiana, en particular aquella de la novela *La hermandad de la uva* (Fante, 2004):

- a) Ficcionalización de hechos autobiográficos.
- b) Plasmación de un realismo vital.
- c) Temática y argumentación basada y relacionada a costumbrismos de la vida familiar particularmente en torno a la figura del padre.
- d) Incomunicación vincular en la caracterización de la relación padre-hijo.
- e) Presencia de temáticas relativas a la moral y práctica católica, así como a la temática de la inmigración.
- f) Plasmación de una narración llana, sencilla y directa (ausencia de latinismos o florituras estilísticas).
- g) Utilización de un narrador intradiegético / homodiegético / autodiegético.
- h) Caracterización de un narrador que no juzga, sino que busca mayormente relatar los hechos sin enjuiciamientos.
- i) Incorporación de temáticas meta-literarias: la vocación y práctica del escritor en la caracterización del personaje narrador.
- j) Utilización de narraciones anacrónicas retrospectivas intercaladas en la narración principal.

5.4 Estructura de la composición de la novela.

Habiendo sido presentada anteriormente la estructura y naturaleza del diario, nos centraremos en esbozar la estructura de la novela. Según la clasificación propuesta por Gotham Writers Workshop —Escuela de escritores de Nueva York— (Steele, 2012) las novelas cortas se caracterizan por tener entre quince mil y ochenta mil palabras. En referencia a la disparidad entre la novela y novela corta establecen que “la única diferencia indiscutible es la extensión, aunque en realidad tampoco hay un acuerdo sobre eso” (2012: Una cuestión de forma). Por lo tanto, podemos caracterizar la presente novela como una novela corta, estructurada en diecinueve capítulos, con un total aproximado de 50.000 palabras. La historia gira en torno a un personaje protagónico —el padre— habiendo asimismo cuatro personajes secundarios: la madre, los dos hijos y la narradora, además de personajes planos como el conductor del coche fúnebre, el sepulturero, el médico, el tío y la tía. El ataúd del abuelo, así como el de la difunta tía del padre pueden ser considerados actores individuales, según la clasificación de A. J. Greimas, teniendo en cuenta su función dentro del devenir argumental de la novela (Ríos, 2016).

A partir de la cadena de acontecimientos presentes en la novela, esgrimidos en el apéndice *Cuarta sinopsis por capítulos* donde se ofrece una sinopsis de cada capítulo, presentamos a continuación la sinopsis general de la novela:

El ya retirado inventor y experto en electrónica, Amadeo Arismendi, decide treparse al techo de su casa y desafiar su ancianidad. Contra todo consejo, y sin intención de pedir nada a nadie, decide llevar adelante un último emprendimiento: trasladar el cuerpo de su difunto padre cientos de kilómetros, de un cementerio a otro, para

cumplir un antiguo deseo. A despecho de su propia apatía, Emilia, la hija menor, tiene que habérselas con la incomunicación y obcecación de su padre, y sucumbir ante el pedido de sus hermanos de viajar a Buenos Aires para sumergirse en el universo de sus ancestros.

En cuanto a la contextualización espacial de la novela, ésta se ha llevado a cabo en espacios heterotópicos, interiores y estáticos (la casa familiar) así como exteriores (el cementerio) y cinéticos (el viaje en ruta). Asimismo, son espacios psicológica y socialmente cercanos a la totalidad de los personajes, espacios que asimismo son nombrados con su nombre referencial fáctico histórico (siendo solamente la ciudad central donde se sitúa la casa familiar, la única no nombrada explícitamente, aunque sí son nombrados e identificados factual e históricamente los espacios circundantes (Ríos, 2016).

En cuanto a la temporalización implementada en la novela, los acontecimientos centrales ocupan una duración de dos semanas, evocados por un narrador que indica relatarlos de un modo retrospectivo después de un tiempo estimativamente corto (semanas o meses) de haber sucedido: “Una noche del pasado agosto mi hermano me llamó desde Buenos Aires y me puso al tanto de la situación en casa” (inicio del capítulo 1), el mismo recurso utilizado por John Fante al inicio de *La hermandad de la uva* (Fante, 2004).

Respecto a la trama de la novela, a partir de la entrada del Día 125 del diario se dio lugar una reestructuración de la misma, estableciéndose nuevas anacronías a las ya existentes en la narración. Según la clasificación establecida por G. Genette (Ríos, 2016) la novela consecuentemente se ha valido tanto de anacronías retrospectivas (a modo de ejemplo, el relato de la aparición del santo durante la niñez del padre en el capítulo 18) así como

anacronías anticipativas “—Tu papá está hecho un torito —me dijo Nilda, la vecina de enfrente, la mañana helada en la que papá desapareció sin aviso de casa, pocos días después de mi llegada” (inicio del capítulo 3). Asimismo, la narración se vale de anacronías internas como la citada anteriormente del capítulo 17 o la que inicia el capítulo 4: “—Tu venida tiene que hacerlo entrar en razón —me había dicho Samuel el día que aterricé en el aeropuerto mientras esperábamos en la papelería de la ruta doscientos dos que el empleado trajera la caja tamaño humano que había reservado para meterme dentro.” Este ejemplo representa asimismo el caso de una anacronía durativa incompleta ya que ocupa la totalidad del capítulo y representa un salto temporal para después volver al tiempo establecido antes de su irrupción (la totalidad de los capítulos 13 y 14 también representan una anacronía durativa, aunque externa ya que describen acontecimientos anteriores, fuera del lapso temporal principal, incorporándose a un lapso temporal secundario).

En referencia al ritmo, es decir, a las formas del movimiento narrativo en el relato, la novela se vale de elipsis para evitar la descripción de ciertos acontecimientos que se conocen indirectamente o se hace alusión de un modo superficial. Por otro lado, asimismo se alternan pausas descriptivas, así como escenas y sumarios que proporcionan información de fondo y/o enlazan con la siguiente escena (Ríos, 2016).

A modo de ejemplo, un sumario extraído de la novela:

Mis padres habían comprado la casa hace más de cuarenta y cinco años cuando la ciudad era una zona rural de casas quintas de fin de semana. Se la habían comprado a un actor venido a menos que por aquella época grababa en los Estudios Baires en las afueras de la ciudad. Ahora la zona se había multiplicado en pequeños terrenos

con familias de clase media, calles pavimentadas y negocios pequeños sobre la ruta principal (Capítulo 1).

Una pausa descriptiva:

Su hija estudiaba arquitectura y militaba en la Juventud Universitaria Peronista. Una medianoche, un comando, apuntándolos con armas de fuego, los sacó a los tres a la vereda; el jefe, Mario Sandóval, un ex policía, les dijo que la detención era un procedimiento de rutina por una denuncia en el marco de la intervención militar de la facultad de Arquitectura. La subieron a mi prima al auto esa medianoche y nunca más la volvieron a ver. Años más tarde, supieron que había muerto en la Escuela mecánica de la Armada en las manos del mismo Sandóval, que ahora y desde hacía varios años, vivía en una finca en las afueras de París (Capítulo 12).

En referencia a la caracterización de los personajes utilizada a lo largo del proceso de escritura de la novela, valiéndonos del esquema de caracterización de Rimmon-Kenan (1983), se ha implementado la forma directa, aunque también y fundamentalmente la caracterización indirecta a través de las acciones potenciales, realizadas, rechazadas u omitidas de los personajes.

En cuanto a la elección del nombre de los personajes, ésta se ha basado en un criterio analógico o semántico que ha buscado crear cierta cercanía o correlación con el personaje. Por ejemplo, en el caso del padre, el nombre “Amadeo Arismendi” fue elegido, por un lado, por su sonoridad y al mismo tiempo, por su significado latino (Amadeo, el que ama a Dios,

en su correlato moral-religioso) al igual que Arismendi (por su origen vasco *aris* significa "roble", y *mendi*, que significa "montaña", o sea "montaña de robles"). Por otro lado, el nombre del personaje "Polo" hace alusión al deporte del polo que a su vez evoca el estatus económico acomodado que este deporte ostenta en Argentina. Samuel, el nombre del personaje del hermano mayor, hace referencia al contexto católico bíblico que propugna principalmente el personaje de la madre, demarcando asimismo la filiación judía del nombre. Magdalena, la madre, continúa esta misma línea de filiación contextual católica, mientras que Emilia, el nombre del personaje narrador, hace alusión al nombre real de la autora, sosteniendo así una línea directa con la naturaleza autoficcional y autobiográfica de la novela (también puede leerse como un sutil homenaje a Ricardo Piglia, al ser "Emilio" el segundo nombre y alter-ego del escritor).

En cuanto a la visión o perspectiva como elemento del relato, siguiendo los parámetros establecidos por Rimmon-Kenan (1983), la focalización de la novela es interna y fija, es decir, se presenta desde un ángulo invariable de visión dentro de la historia, y es por lo tanto de carácter subjetivo (emocional y cognitivamente) da una visión parcial y restringida de los acontecimientos que narra. Asimismo, es de visión limitada, emitida por un único narrador interno y de focalización pancrónica, es decir, el narrador lleva a cabo el relato disponiendo de las distintas dimensiones temporales de la historia, ya que éste se lleva a cabo de manera retrospectiva.

En referencia al ámbito narrativo de la novela, puntualmente en cuanto a su determinación temporal, se trata de una narración ulterior, es decir, se trata de un relato anacrónico retrospectivo. Dada esta tipología, el narrador se distancia psicológica y

racionalmente de la acción y tiene la capacidad asimismo de seleccionar los hechos más relevantes en pos de su conocimiento sobre el trascurso y desenlace de la historia. Acorde a la clasificación de Genette (Ríos, 2016) se trata asimismo de un narrador homodiegético —si bien podría tratarse de un narrador autodiegético, el protagonismo de la historia recae principalmente en el personaje del padre, encarnando el personaje narrador un rol co-protagonista, pero manteniéndose en un segundo plano de la acción respecto al padre—.

En cuanto al plano discursivo de la narración, continuando en la misma línea teórica propuesta por Genette (Ríos, 2016), la modalidad implementada a lo largo de la novela ha sido la de un discurso narrativizado, transpuesto en estilo indirecto, evitando explicitar al lector toda garantía o sentimiento de fidelidad literal a lo narrado. Según el grado de presencia del narrador a lo largo del texto, valiéndonos de la clasificación elaborada por Mac Hale (1978) y Chatman (1990), la novela utiliza asimismo el discurso directo, es decir, reproducciones literales del discurso de un personaje. A modo ilustrativo citamos un extracto del capítulo cuarto como ejemplo de discurso indirecto:

Mi madre una y otra vez había contado la historia de cómo papá se había vuelto blanco como una tapia y de cómo lo habían visto inclinarse hacia un costado como la torre de Pisa, y de cómo el médico lo intentaba atajar mientras le gritaba a Samuel que trajera azúcar y de cómo Polo y Samuel entraban a la habitación pensando que su madre había tenido un síncope, y en cambio, encontraban a su padre ya totalmente desmayado, tirado a lo largo del piso de madera, despatarrado a los pies de la cama (Capítulo 4).

También se vale del discurso indirecto libre:

Esa noche, mamá nos contó que ya no consiguió dormirse, porque sabe Dios cuánto tiempo habría estado ahí tirado con el síncope, le tuve que frotar la piel con una toalla porque la sangre se le había secado en la cara, los hombros y el cuello, parecía el sobreviviente de un naufragio. Todavía unas horas después, ya en la cama, parecía incluso estar a la deriva entre los restos y amasijos del hombre sano y fuerte que alguna vez había sido (Capítulo 4).

El narrador también se vale de comentarios implícitos:

En cuanto a la anécdota de mi venida al mundo, siempre había hecho por mi parte un esfuerzo por congraciarme con el trasfondo risueño que mi madre le atribuía a la historia, pero en verdad nunca había sabido dónde encontrar el acento moralizante del relato: si en el pánico del preinfarto de mi madre, si en la calamidad familiar de mi llegada tardía, si en el descarrío factible del embarazo a los cuarenta, si en la sorpresa y espanto de mi padre, si en el milagro profético de la fe católica. Por lo pronto, el hecho de “haber sido una sorpresa”, evidentemente, seguía rigiendo mi destino en la familia (Capítulo 4).

Asimismo, un pasaje de comentario de tipo explícito:

Mis hermanos habían sabido suplir los constantes apuros económicos de nuestros padres y habían sido gente atenta, lo que era innegable; pero Samuel tenía una cosmovisión algo compacta de la vida: lo que era lógico y razonable para él tenía que

serlo para todos, era un silogismo simple, un postulado básico que regía su vida y la de todos los que tenía alrededor. Lo que consideraba justo y necesario para él, indefectiblemente lo era para el mundo. Mi hermano era, naturalmente, un líder nato (Capítulo 4).

5.5 Modelos estilísticos en la composición de la novela.

Siguiendo la línea abierta por la narrativa estadounidense de la primera mitad del siglo XX, y en particular la citada impronta narrativa fantiana, la presente novela ha buscado plasmar un realismo no decimonónico, sino vital; no ha pretendido un acercamiento al realismo mágico o a la perspectiva expresionista o neo-expresionista kafkiana, sino más bien, una narrativa antrópica, de transferencia múltiple, caracterizada por cierta tendencia a la sobriedad, a la precisión y parquedad en el uso de las palabras en lo que se refiere a la descripción. En cuanto a la caracterización de los objetos, personajes y situaciones ha plasmado su caracterización del modo más concreto y sucinto posible.

A lo largo de la redacción y proceso compositivo de la novela, distintos modelos estilísticos literarios han aportado recursos y técnicas compositivas puntuales que han forjado el estilo narrativo de la novela (este recurso de imitación o emulación común a la creación literaria, fue abordado particularmente el Día 5, el día 9/11/19, el día 21/4/2020 y el día 25/5/2020 del diario). Los modelos utilizados en pos de la composición estilística de la novela cuyo recurso particular ha sido especificado a lo largo del diario han sido las siguientes obras literarias, tanto narrativas como poéticas: *La montaña mágica* (Mann, 2005), *Anna Karénina* (Tolstoi, 2018) *El viejo y el mar* (Hemingway, 1982), *El oficio de vivir* (Pavese, 2003), *Bajo una*

luz marina (Carver, 2013), *Matadero 5, la cruzada de los niños* (Vonnegut, 2013), *La buena gente de campo* (O´Connor, 2011), *La noche en cuestión* (Wolff, 2017), *Los Restos del Día* (Ishiguro, 1990), *Rock Springs* (Ford, 2011), *Poemas* (González, 2001), *El Aleph* (Borges, 2018), *El informe de Brodie* (Borges, 2012) *El libro de arena* (Borges, 2016). Tales recursos se encuentran identificados y descriptos en el transcurso del diario. A modo de ejemplo podemos citar:

DIA 96

20 de enero de 2020

(...) Las imágenes y descripciones de la luz y la oscuridad en los espacios se inspiran en un recurso de Ford (2011) que encuentro reiteradamente a lo largo de *Rock Springs*. La caracterización del espacio, principalmente a través de la luz, también es un recurso que anteriormente tomé de *Los Restos del Día* (Ishiguro, 1990).

DIA 38

27 de diciembre de 2018

(...) Un relato de Tobías Wolff me da la clave de lo que quiero lograr en este párrafo. Me interesaba mostrar la incomunicación entre los padres y la hija, mostrar todo lo que ellos no sabían de ella y al mismo tiempo dar a conocer estos datos al lector. Tobías Wolff (2017) lo hace en su relato “Una bala en el cerebro” aunque el contexto es otro. Wolff enumera todo lo que el personaje “no recuerda” al momento de morir como un modo sutil y poético de caracterizar al personaje.

DIA 18**17 de marzo de 2018**

(...) Hace unas tres semanas comencé una relectura total de la narrativa de Jorge Luis Borges. Releí recientemente *El Aleph* (2018), *El informe de Brodie* (2012) y estoy leyendo actualmente *El libro de arena* (2016). El influjo de su manera de narrar, sobre todo un recurso que utiliza: “menos (adjetivo) que (adjetivo)” o “más (adjetivo) que (adjetivo)”, muy reiterado a lo largo de sus relatos, además de la confluencia del autor y narrador como personaje protagónico, serán recursos y elementos que intentaré aplicar a la novela. Si bien es característico de su prosa la intelectualidad y cierto academicismo y bibliografismo, encuentro su prosa llana y sincera, de hecho, los términos y modismos cotidianos y costumbristas que utiliza otorgan al texto un ambiente cercano y natural.

DIA 113**22 de febrero de 2020**

Leo un poema de Raymond Carver (2013) llamado “La cartera de mi padre” y encuentro una gran simbiosis entre el poema y la narración de esta escena. Tomo el siguiente extracto del poema y a partir de él conjugo el ambiente del poema con la escena de la conversación en la casa de sepelios del capítulo 9. (...)

Además de los modelos y recursos estilísticos literarios nombrados anteriormente que han sido referentes en esta novela, la presencia de la influencia de modelos cinematográficos

también ha marcado y determinado su composición. Es el caso esencialmente de *The Straight Story* (Lynch, 1999) y *Nebraska* (Pain, 2013). A modo de ejemplo, los siguientes de extractos diarísticos:

DIA 38

27 de diciembre de 2018

Continúo la redacción de la escena del hospital. Para ello me baso en los detalles de esta escena de *The Straight Story* (Lynch, 1999) que describí el Día 10 de escritura. Busco reflejar la caracterización del padre en el hospital al igual que la del protagonista en la película. Para la caracterización del médico y la hija también me inspiro en la obra de David Lynch.

DIA 62

20 de junio de 2019

(...) En *Nebraska* (Payne, 2013), aunque el viaje central lo emprende el hijo protagonista y su padre, en mitad del viaje se suman los personajes de la madre, el otro hermano y varios personajes secundarios. Por el momento, no temo al desafío de seguir adelante con escenas que me impliquen la presencia del padre y los cuatro hijos, siendo una de ellos la narradora. Me interesa, eso sí, que cada personaje esté justificado y aporte una visión o cosmovisión personal al tema o los temas que se desarrollen.

DIA 74**12 de noviembre de 2019**

(...) Para recrear la escena del parador, me inspiro en parte, en una escena de *Nebraska* (Payne, 2013): en ella se da el primer diálogo íntimo del viaje entre el padre y el hijo. Pero esa intimidad sólo desenmascara la distancia entre ellos y caracteriza aún más los personajes.

DIA 80**27 de noviembre de 2019**

El guion de *The Straight Story* (Lynch, 1999) nunca da al espectador las razones por las que no se hablaban los hermanos. Este detalle no es necesario a la historia, incluso le quita al lector o espectador capacidad de interpretación y sugestión. Tampoco lo hace *Nebraska* (Payne, 2013). Decido, por lo tanto, después de reflexionarlo, que esta novela tampoco lo requiere.

Asimismo, modelos y recursos estilísticos pictóricos también han marcado y determinado la composición de ciertas ambientaciones:

Goa, 9 de junio de 2019

El cielo del pueblo. La presencia imponente del cielo. A modo de los paisajes de John Constable, me interesa ponerlo en un primer plano, utilizar el cielo como un elemento caracterizador del pueblo y del ambiente de las escenas. En el camino de

vuelta, también presté especial atención a la presencia de las nubes en el descampado de la pampa y evidentemente supe que esto sería un importante aporte a las escenas. Ahora incluso hago de esto una segunda lectura. Este juego estético del cielo presenta un buen contraste y complemento con la temática de la muerte y del “más allá” que será eje esencial de estas escenas situadas en Arrecifes.

En referencia a la redacción de la novela, he procurado utilizar un léxico a medio camino entre una impronta hispana y una hispanoamericana, puntualmente argentina, dada la contextualización cultural y social de la novela; léxico justificado sobre todo por la procedencia argentina de la narradora, pero asimismo influenciado y determinado por la estancia de ésta en España, correlato directo a la línea argumental planteada en la novela. A modo de ejemplo, puede citarse el caso de la acepción “cana” utilizada frecuentemente y de un modo informal en Argentina para referirse a la policía, finalmente erradicada de la novela y reemplazada por la palabra “policía”, acepción utilizada en ambos países; o el caso, por ejemplo, del vocablo “mina” utilizado en la primera línea del capítulo ocho, que si bien es una acepción particular argentina, fue conservada en el texto ya que cumple en este caso, una función de caracterización, al estar empleada en una locución directa emitida por un personaje de nacionalidad argentina.

5.6 El proceso de escritura de la novela: dificultades y hallazgos.

El registro pormenorizado del proceso de creación, la observación y documentación de cada instancia creativa ha conllevado dos niveles distintos de profundización. Por un lado, la

investigación propia que implica la escritura de una novela y, por otro lado, la observación y registro documental de ese proceso investigativo que, a su vez, ha conformado la investigación de esta tesis en su totalidad.

Comenzando por el primer nivel investigativo, es decir, por la creación de la novela, podemos esgrimir las siguientes instancias o aspectos de su proceso creativo. Cada uno de estos puntos o ítems presentados a continuación representaron desafíos en distintos grados a lo largo de creación de la novela. A través del diario, a lo largo de sus 136 entradas, ellos fueron abordados, y con menor o mayor éxito estas dificultades y desafíos fueron confrontados y tratados. El apéndice *Textos descartados*, al igual que los 136 documentos de texto que reflejan las modificaciones y alteraciones de cada entrada numerada del diario, documentan día a día el desarrollo de estos ítems y el modo en que cada uno de ellos fue abordado.

A nivel estilístico, hemos hallado los siguientes desafíos que se han materializado a lo largo del proceso creativo, tanto a nivel de **redacción** como de **reescritura** y **corrección** del texto novelístico:

- Cuidado del tono de la narración: búsqueda de un tono sosegado, desapasionado; corrección de sentimentalismos que evidencien el uso de frases dramáticas; depuración de todo indicio de emoción contenida en la voz del narrador, trasmisión de la emoción solamente a través de los acontecimientos y personajes.
- Cuidado y supervisión del uso de una dicción inapropiada a la narración, modificación de una narración demasiado formal o pomposa, o en su caso,

demasiado coloquial (dependiendo del contexto de la narración en cada escena). Búsqueda de un discurso directo, de corte realista; búsqueda de cierta oralidad en la imitación de una voz narrativa convencional.

- Consecución de un lenguaje concreto que evite términos vagos o abstractos y que remita al lector a hacer una inmersión en la historia. Para esto, las entrevistas, el material documental y la búsqueda precisa terminológica me ha permitido intentar dotar la narración de detalles capaces de situar al lector dentro de la escena narrada.
- Discernimiento relativo al exceso de información o explicaciones innecesarias; asimismo discernimiento respecto al posible modo alternativo en que la información o explicación podría ser transmitida: por el diálogo o por la acción.
- Observación y control del distanciamiento psíquico entre el lector y los sucesos que se narran: lograr que el acercamiento se de en forma progresiva y no con cambios súbitos.
- Estudio y modificación de cada una de las oraciones factible a ser corregida o mejorada con el fin de identificar dónde reside su problemática: en su variedad, en su longitud, en su ritmo o en su estructura.
- Selección de aquellos tiempos verbales que brinden imágenes más concisas y fehacientes al lector: preferencia por el uso de verbos sin auxiliar (remiten a un instante determinado) más que a verbos compuestos (indican un tiempo indefinido).

- Control y revisión del uso de oraciones subordinadas de tipo no personal, así como subordinadas de relativo; búsqueda de variación en la longitud de las frases según el carácter de la acción que se narra.
- Control en referencia a una posible sobrecarga de las frases, entendiendo cada frase como una unidad de sentido, cuidando el exceso de compartimentos o unidades sintácticas dentro de la frase.
- Revisión de fallos sintácticos que obligan al lector a volver sobre la frase.
Cuidado del ritmo en el texto: uso de frases lentas, rápidas, livianas o solemnes según lo dicte la escena.
- Control sobre los acentos yuxtapuestos y rimas internas no deseadas.

A modo ilustrativo, a partir de la siguiente entrada del diario, pueden identificarse algunos ejemplos de los desafíos anteriormente citados a nivel estilístico, así como desafíos a nivel estructural que serán referenciados a continuación:

DIA 38

27 de diciembre de 2018

Día 6 del Relato. Publico en el blog de la Orden Literaria William Shakespeare la primera parte del relato. Cambio el nombre de dos personajes: de Ismael a Bernat, por ser éste un nombre vasco con un significado que se asemeja al personaje. (Bernat: variante en euskera de Bernardo, que significa "oso fuerte".) Posibles

apellidos: Arregui, Yturbe, Yriarte. El nombre del personaje Bochínche lo cambio por Netón (apodo de mi otro hermano).

Además, hago modificaciones a lo narrado hasta el momento. Por ejemplo, el comentario del personaje de la madre sobre la táctica de la contradicción lo convierto en locución directa. Creo que una de las claves de una buena narración es distinguir cuándo una locución o diálogo debe ser directo o indirecto, saber de qué modo suma más a la caracterización de la escena y del personaje el hecho que el lector pueda “escucharlo” en su propia voz.

Realizo otras modificaciones. Por ejemplo, el párrafo citado anteriormente en el Día 37: “Ni mi padre ni mi madre sabían en general sobre mi vida, particularmente sobre mi vida de escritora. Era un tema tácito del cual ni ellos ni yo hablábamos. Tampoco les hablaba de mi relación con mi novio en Sevilla, incluso aunque lleváramos ya unos diez años juntos. En ese sentido mi relación con mis padres, a mi modo de ver, era bastante poética. Lo subyacente permanecía sumergido, como un iceberg que esconde sus profundidades bajo la blanca y ampulosa superficie.”

Queda modificado así a partir de una idea extraída de un relato de Tobías Wolff: “Ni mi padre ni mi madre sabían mucho sobre mi vida. Era un tema tácito del cual ni ellos ni yo comentábamos. Mi madre consideraba que preguntar acerca de la vida del otro era de algún modo inmiscuirse, avasallar su intimidad. Y en parte, me había acostumbrado a ello. Por eso hace tiempo que no les contaba nada acerca de la relación con mi novio, ni sobre mi deseo de no volver a Buenos Aires y mi idea de

aceptar una oferta de trabajo en Sevilla. Mi relación con mis padres, en ese sentido, era bastante poética. Mi vida siempre permanecía subyacente, sumergida, como un iceberg que esconde sus profundidades bajo la blanca y ampulosa superficie.”

Un relato de Tobías Wolff me da la clave de lo que quiero lograr en este párrafo. Me interesaba mostrar la incomunicación entre los padres y la hija, mostrar todo lo que ellos no sabían de ella y al mismo tiempo dar a conocer estos datos al lector. Tobías Wolff (2017) lo hace en su relato “Una bala en el cerebro” aunque el contexto es otro. Wolff enumera todo lo que el personaje “no recuerda” al momento de morir como un modo sutil y poético de caracterizar al personaje.

Continúo la redacción de la escena del hospital. Para ello me baso en los detalles de esta escena de *The Straight Story* (Lynch, 1999) que describí el Día 10 de escritura. Busco reflejar la caracterización del padre en el hospital al igual que la del protagonista en la película. Para la caracterización del médico y la hija también me inspiro en la obra de David Lynch.

Los mecanismos inherentes a mi propio modo de escribir fueron asimismo observados y confrontados a lo largo del proceso de escritura, es decir, procesos automatizados de escritura que determinaron mi modo de trabajar el texto y que fueron identificados en el diario:

DIA 12

15 de febrero de 2018

Mi modo de escribir podría llamarse técnica de barrido o de oleaje. Escribo nuevo material siempre a partir de la relectura. No agrego ni modifico una sola palabra al texto sin remontarme al menos dos páginas atrás. En el caso de la escritura o redacción misma, estando por ejemplo en la mitad del segundo capítulo, releo el material escrito a partir de la mitad del primer capítulo. Esto me permite coger el ritmo, el tono y paralelamente afilar el texto ya escrito. Esto lo incorporé de mi madre. Ella suele escribir diarios y textos históricos en los que la redacción se da siempre encabalgada con la lectura del material inmediatamente anterior. Mi madre lo hacía siempre en voz alta, corregía sus textos en voz alta, lo que me permitió dimensionar aún más su manera de escribir: la escritura que se da de un modo helicoidal. Todo avance implica un retroceso. Y este retroceso perfecciona y pule el nuevo avance.

A nivel estructural, hemos hallado los siguientes desafíos que se han materializado a lo largo del proceso creativo de la novela, tanto antes y durante su **redacción** como a través de la **reescritura** del texto:

- Inicio de la redacción de la novela a partir de parámetros establecidos en los días iniciales del diario, aunque sin una previa definición de detalles estructurales como: personajes secundarios, actores, localizaciones

espaciales, número y forma de la totalidad de las escenas, escena final y cierre de la obra, temporalización y ordenamiento de la trama.

- Creación y armado progresivo de la historia: establecimiento y trabajo de las escenas a partir de la selección de los acontecimientos a narrar, la progresiva selección de los actores implicados, el establecimiento de los posibles tipos de localizaciones, temporalización (programación, localización, aspectualización).
- Reelaboración de la trama (Día 123 del diario): aplicación de transgresiones de orden temporal (anacronías) que dan una nueva fisonomía al relato, distinta al ordenamiento histórico inicial de la redacción original.
- Composición del ritmo narrativo: búsqueda de equilibrio en la combinación de pausas, elipsis, sumarios y diálogos en la conformación y estructura de las escenas.
- Aplicación de una modalidad directa e indirecta en la caracterización de los personajes, aunque mayormente indirecta. Elección del tipo indicado de acción, habla, apariencia y ambiente en la caracterización propia de cada personaje.
- Definición del tipo de focalización, así como de sus modalidades psicológica, ideológica y de percepción.

A partir de las siguientes entradas del diario, a modo ilustrativo, pueden identificarse los desafíos anteriormente citados. Por ejemplo, en referencia a la caracterización de las escenas y personajes:

DIA 13

19 de febrero de 2018

Kafka (2003: 95–101), según Gustav Janouch, en una conversación con él, le expresa su disconformidad con la publicación de “En la colonia penitenciaria”, le dice que son sus amigos quienes lo sorprenden con un contrato editorial ya apalabrado, al que él no se puede negar; luego reconoce que exagera y dice: “Para disculpar mi debilidad, hago que el mundo que me rodea sea más fuerte de lo que es realmente” (2003: 101). Medito en la forma en que consciente e inconscientemente miramos y concebimos el mundo exterior, y cómo agrandamos o amainamos realidades para volver más insignificantes o más poderosas nuestras capacidades o falencias. Pero más allá del orden psicológico, el escritor lo hace para volver vívidas y experienciales realidades que por razones literarias le interesa potenciar. Por ejemplo, me pregunto si Kafka no habrá de algún modo exacerbado la crudeza y rudeza de su padre para con él, para disculpar de este modo su debilidad natural. Él mismo lo expresa en referencia a sus publicaciones y a sus amigos, lo que tal vez podría trasladarse a su padre. No cabe duda igualmente que la relación con su padre marcó definitivamente su literatura, y que, a través de ella, Kafka purgaba el padecimiento personal que esto le significaba. Pero la literatura va más más allá de esta purga personal del

escritor. Si mediante la literatura Kafka “disculpa su debilidad” en un orden psicológico o personal, al trasladarse paralelamente esto al ámbito literario, el escritor crea y utiliza consciente e inconscientemente estos contrastes, dinámicas argumentales y trasfondos temáticos resultantes de esta realidad psicológica (real y ficcionada) para expresar un universo más amplio y profundo.

Tal vez pueda yo también hacer mía esta frase de Kafka. Seguramente, para disculpar mi propia fragilidad, probablemente mi cobardía, hago al mundo (es decir, al mundo representado en mi novela) más fuerte, más crudo, más rudo de lo que realmente es. Porque más allá de las razones literarias que me mueven a hacerlo (entre ellas, la caracterización de los personajes o el nudo/los nudos argumentales) está esta necesidad humana de conmiseración, de justificación y autocompasión hacia uno mismo.

Asimismo, la caracterización del personaje del padre, así como la caracterización del personaje narrador significó un hondo proceso de auto-observación y reflexión. La comprensión que ambos, en parte, eran espejo del otro, significó un proceso de autodescubrimiento:

DIA 75

13 de noviembre de 2019

Una interesante reflexión de Harold Bloom (2012: 489–490) sobre la figura del padre en la narrativa de William Faulkner:

Ningún crítico necesita inventar las obsesiones de William Faulkner con lo que Nietzsche habría llamado la genealogía de la imaginación. Recientes críticos de Faulkner, incluyendo a David Minter, John T. Irwin, David M. Wyatt y Richard H. King, han subrayado la profunda necesidad del novelista de creerse su propio padre para, de esta manera, escapar no solo a la novela familiar freudiana y a la angustia de las influencias literarias, sino también a los dilemas culturales de lo que King llama «la novela familiar del Sur». (...) Puede que la economía retórica de Faulkner, la necesidad de erigir su universo mediante una sola frase, se relacione con su temor a que el origen y el fin sean una sola cosa. Proféticamente, Nietzsche advirtió que origen y fin eran entidades separadas, y que, por el bien de la vida, debían mantenerse separadas, pero Faulkner (como Freud, extrañamente) parece haber sabido que la única imagen occidental que no toma parte en el origen ni el final es la imagen del padre.

Salvando las distancias que me separan del gran Faulkner, hace unos dos años, el 25 de septiembre de 2018, trabajando ciertas cuestiones referidas al bloqueo en la escritura, un psicólogo me dijo en aquella única sesión que tuve con él en Barcelona (me embarcaba a la India en breve), que yo era mi padre y que mi padre era yo. Me pareció sugestivo este planteo. Y seguramente me permitió, con mayor soltura, fundirme en la figura de mi padre y delinear desde él el personaje.

Otra dificultad y desafío fue la decisión respecto al desenlace de la novela, puntualmente el planteamiento acerca de la muerte del personaje del padre. Si bien el planteamiento inicial fue el del desenlace de la escena del padre y la hija en el tejado (como fue estipulado a partir del relato redactado como parte del proceso investigativo durante la escritura de la novela —desde el Día 33 al Día 47 del diario—), confrontaciones posteriores de obras que marcaron el devenir estructural de la novela tales como *Nebraska* (Payne, 2013), *The Straight Story* (Lynch, 1999), *La hermandad de la uva* (Fante, 2004), *Las correcciones* (Franzen, 2014) y *La sonrisa etrusca* (Sampedro, 2018), hicieron que esta decisión se vea cuestionada. Las entradas del diario del Día 19/6/2018, el Día 8/12/18, el Día 28/1/19, así como el Día 123 dan cuenta de estas reflexiones y replanteamientos. Un acontecimiento esencial en referencia a este tema, que marcó el proceso creativo de la novela fue, de hecho, la muerte de mi padre ocurrida el 19 de julio de 2019. Este hecho decantó la final elección de la muerte como desenlace de la novela, aunque luego esta opción fue posteriormente replanteada. La muerte de mi padre tuvo una honda repercusión, no sólo en referencia al desenlace de la novela, sino, y esencialmente, al proceso de escritura de la novela:

DIA 73

10 de noviembre de 2019

(...) Pero aún después de su muerte, al contrario de lo que yo creía, esta otra nueva presencia de mi padre, me permite seguir adelante sin afectar de manera perjudicial mi manera de encarar la redacción de esta novela. De hecho, su muerte me permite encarar la novela con otra libertad. El fantasma de su mala salud desapareció,

también el miedo a perderlo, y el miedo al dolor. Su muerte se produjo en el momento en que la temática de la muerte entraba de lleno en la novela. Más allá de preámbulos previos o referencias anteriores, la muerte entra de lleno en la escena en que el padre va a una casa de sepelios para realizar el traslado del cuerpo de su padre (siendo esa justamente, la escena coincidente de su muerte, la que dejé inconclusa para viajar a su entierro en Buenos Aires).

Cuando volví de Buenos Aires, dejé pasar tres meses hasta volver a tocar tanto la novela como este diario. Tenía que dejar correr las aguas. Más allá de otras circunstancias, creo que estaba presente el temor a que el hecho de revivir a mi padre en un personaje, un personaje que era él mismo, pudiera afectarme y coartar el desenvolvimiento de la escritura. Tal vez este tiempo de decantación haya ayudado. Lo cierto es que hoy la novela fluye y avanza entre mis dedos. La libertad que siento en la escritura es aún mayor.

5.7 El proceso de escritura del diario y la novela: hallazgos y resultados.

Habiendo ya abarcado el primer nivel investigativo, es decir, la investigación propia referente al proceso de escritura de la novela, abarcaremos a continuación un nivel más profundo y asimismo abarcativo, es decir, el proceso de escritura inherente a la escritura del diario, que en sí ha aunado no sólo la consecución del proceso de escritura de la novela, sino que ha conformado una instancia de meta-observación y meta-reflexión recabando asimismo el registro del proceso, conformándose en sí mismo como objeto y proceso de la presente tesis (ver Introducción: *La tesis doctoral en Escritura Creativa: un camino abierto por recorrer*).

A) Observación de la observación.

David F. Wallace sostiene en una entrevista: “No estoy seguro de cómo funcionan la ficción y la poesía, pero en parte consisten en que en realidad advertimos mucho más de lo que advertimos que advertimos” (Burn, 2012: Detrás de los ojos atentos del escritor). La escritura de este diario, como lo ha esgrimido Wallace, me ha concedido la oportunidad de experimentar de un modo más consciente —como escritora e investigadora— las similares palabras de Virginia Woolf, que “otro yo se desgaje del yo que escribe, que se separe y observe al primero cuando escribe” (Manrique Sabogal, 2010). La complejidad de esta experiencia de observación y auto-observación asentada el Día 21 del diario (tanto de observación de la realidad circundante —citando a Wallace— como observación del proceso de escritura mismo —citando a Woolf—) es asimismo recogida y asimilada en el método autoetnográfico implementado a lo largo de esta tesis, que implicó “el uso de la primera persona al escribir, la apropiación de modos literarios con fines utilitarios y las complicaciones de estar ubicado dentro de lo que uno está estudiando” (Blanco, 2012: 55). El escritor, consecuentemente, se conforma al mismo tiempo en objeto y sujeto de la propia escritura. En “el diario, pues, todo está visto a través del Yo; no hay nada que escape a su mirada y la narración cobra sentido en relación a su figura” (Bou, 1996: 125). “Esto, claro, implica que el autor sea al mismo tiempo sujeto y objeto de la acción, puesto que el Yo se dirige en primera instancia a un Yo desdoblado en receptor” (Luque Amo, 2016: 295). Ante este desafío desarrollado y confrontado a lo largo del proceso de escritura, Chantall Maillard nos propone: “la pregunta lógica —racional y conceptual— con la que el observador se topa es: ¿hasta qué punto es posible observar la mente desde la propia mente? El observador es un reducto mental, por

tanto, no está fuera de la conciencia. (...) ¿Cómo salir de la mente con la propia mente? ¿Cómo ver a la araña tejiendo sin quedar atrapado en la tela?” (Nieto, 2019) Una posible respuesta a tal dilema, también en la voz de Maillard, es aquella justamente ensayada y puesta en práctica a lo largo de esta tesis: “entrenar la mente en su auto-observación, conociendo sus dificultades, incluso sus imposibilidades, tratando de señalar las ciénagas del logos” (Nieto, 2019).

B) La práctica autoficcional en la novela y el diario.

Distinguir aquellos hechos narrables de los no narrables, incluso cuando uno se ve afectado por ellos, ha sido otro desafío importante a desentrañar dentro de los parámetros de la autoficción que englobaron la presente tesis. Como sostiene Francisco Ayala, “al final de cuentas, todo lo que el creador literario pone en palabras y frases, aun sea el sueño que lo ha deleitado o torturado la noche antes, proviene de un modo o de otro de su propia realidad como hombre viviente; y así compondrá su obra con «such stuff as dreams are made on», que es la estofa de la vida y no menos de la poesía” (Ayala, 2008: 57). Es decir, “su contenido fáctico pasa ahora a funcionar como pura ficción: ha quedado ficcionalizado en la obra escrita, de la misma manera y con igual derecho que en una novela se ficcionalizan los elementos de realidad con que el novelista la ha compuesto” (Ayala, 2008: 58). Esta “ficcionalización” a la que hace referencia Ayala, resulta elemental a la hora de discernir y “procesar” el material fáctico con el cual se trabaja. Al respecto, Lorrie Moore (2020: Sobre escribir) aporta un ejemplo gráfico: “¿cuál es la relación entre los eventos de esta historia/novela/obra y los de tu propia vida (sean los que sean)? Yo pienso que la relación correcta entre un escritor y su

propia vida es similar a la de un cocinero con una alacena. Lo que el cocinero hace con lo que está dentro de la alacena no es equivalente al contenido de la alacena". El correcto procesamiento del material, el adecuado discernimiento y proceso de "ficcionalización" del material fáctico es lo que según Javier Cercas (2015: 8) consigue que, en una novela, consecuentemente "como en la buena literatura, nada suena a literatura, todo suena a verdad". Porque como asegura Cercas (2015: 8) "luego dicen que no es mágico el mundo y que lo real sólo es caos y que es falso que, como dice Freud, la verdad tiene estructura de ficción".

C) El personaje y su modelo.

La caracterización de los ambientes y personajes se convierte en eje primordial de la arquitectura de una obra tratándose de una novela donde el relato no se sustenta particularmente de hechos grandilocuentes sino de acciones y relaciones vinculares de corte realista costumbrista. A este respecto asegura la Escuela de Escritores de Nueva York "el tamaño o la importancia de lo que se desea no es tan significativo como que el personaje lo desee con intensidad" (Reissenweber, 2012: El latido del deseo). Como sostiene Antonio Muñoz Molina, el personaje y su modelo, sobre todo en el contexto de la autoficción, a la hora de la caracterización, implican un desafío único: "espíar la verdadera identidad no ya de los desconocidos, sino de las personas que tenemos más cerca, es siempre un misterio insoluble. Usando datos de la percepción —que pueden estar distorcionados— construimos para los demás una vida como el novelista construye un personaje, y cuando más íntimamente creemos conocer es justo cuando más acabado es el trabajo de nuestra imaginación (...), [el escritor] inventando a sus personajes celebra un solitario examen de consciencia, se conoce

y se desconoce, descubre recuerdos que ignoraba y facetas de su carácter que por ningún camino se le habrían revelado” (Sullà, 1996: 313–14).

Diversas entradas del presente diario han explicitado el desafío que conlleva la caracterización de los personajes unida intrínsecamente al proceso de autoconocimiento del autor, proceso que supone una proyección por parte del escritor hacia sus personajes. Ernesto Sábato (2013: parte 3) sostiene al respecto: “pero aun en ellos es difícil que el escritor no haya proyectado parte de su avasalladora personalidad. (...) Por eso los personajes de un escritor poderoso tienen siempre un aire de familia: todos son en definitiva hijos del mismo progenitor. Y hasta en aquellos casos en que buscaron un personaje para zaherirlo o satirizarlo, un poco se zahieren o satirizan a sí mismos”. De hecho, John Fante en una correspondencia dirigida a su madre, corrobora esta simbiosis (en el presente diario se ilustra asimismo el caso similar de Franz Kafka [Día 13] y William Faulkner [Día 75] contrastados con mi experiencia personal como escritora): “Me siento muy extraño. Me siento culpable. Siento que os debo muchísimo, a los dos, mucho más de lo que nunca podré devolverlos. (...) Entonces he entendido que me parezco muchísimo a él. (...) me he acordado de cómo nos reíamos de él (...) cuando éramos niños [y] lo único que hacía, hace quince años, cuando me reía de él, era reírme de mí mismo” (Margaretto, 2004: 152). Del mismo modo, el contraste y reflejo que el estudio y caracterización de los personajes ha suscitado a lo largo del diario y la novela ha representado y conllevado esta misma trasmutación a la que hace referencia Muñoz Molina: “a medida que el yo protagonista se va librando de los rasgos indiscriminados de la autobiografía para seleccionarlos y combinarlos en un orden cada vez más autónomo,

es decir, a medida que la realidad se transmuta en ficción, el personaje se nos vuelve mucho más verdadero” (Sullà, 1996: 314).

D) Simbiosis diario – novela.

Como Ricardo Piglia aseveraba, “el diario es un poco el laboratorio de la ficción. Siempre digo que voy a publicar tres o cuatro novelas de mi vida para justificar la publicación de ese diario que se ha convertido en el centro de mi escritura. Me convertí en escritor, se podría decir, para justificar un diario” (Fernández Cobo, 2015: 21). El diario como “ejercicio en acto de las ideas literarias”, conceptualización de Jordi Gracia retomada por Luque Amo (2016), es la que esboza Raquel Fernández Cobo (2015: 10) de la Universidad de Almería en su artículo *Ricardo Piglia: la ficción del nombre* al analizar su obra diarística: “Es por ello también que en su literatura no hay fronteras entre la autobiografía y la ficción; entre literatura y la vida, pues todo confluye en la experiencia personal —anotada en el diario— y se bifurca hacia múltiples vidas posibles realizadas en sus novelas”. Si bien la apreciación de Piglia (Fernández Cobo, 2015) de la mano de la percepción del diario citada por Luque Amo (2016) como “ejercicio en acto de las ideas literarias”, a modo conclusivo de esta tesis, es aquella que este doble proceso creativo literario, es decir, la experiencia de esta doble creación y redacción de diario y novela ha implicado a lo largo de esta tesis, iremos más allá de esta aseveración sostenida en los preámbulos de esta tesis, dándole a esta instancia una “vuelta de tuerca”. Tanto la naturaleza documental/referencial del diario como aquella ficcional/literaria, ambas implementadas a lo largo de la redacción diarística, confluyeron en la creación y redacción de la novela, permitiendo que un *feedback* proactivo y constante fluyera desde la novela hacia el diario,

como del diario hacia la novela, influyendo y afectándose ambos recíprocamente. Es decir, del mismo modo que el diario influenció, determinó e inspiró los contenidos de la novela, la novela, asimismo, infundió, suscitó y afectó el contenido del diario. Podría aseverarse consecuentemente que la complementariedad y retroalimentación de ambos géneros fue total y completa en la consecución del objetivo central y esencial de esta tesis: la creación de una novela y la descripción pormenorizada de su proceso de creación. A modo de ejemplo, podemos citar las siguientes entradas del diario correspondiente en la que esta simbiosis puede identificarse. De hecho, la libertad y espontaneidad con la que los textos fueron plasmados en el diario resultaron pertinentes a la hora de brindar una mayor caracterización a los personajes en la novela:

DIA 104

31 de enero de 2020

Trabajo en el capítulo 11. Agregó más locuciones del cochero que extraigo de la entrevista que cité el día 102. Busco que el diálogo esté mechado de silencios que recreo a partir de las descripciones del paisaje de ruta o del sonido del dial de la radio. Utilizo las líneas descriptivas que anteriormente encabezaban el capítulo 10 y que ahora distribuyo (agregando otras) en este capítulo. Avanzo en este capítulo para pulir el diálogo en la escena del parador. Busco darle mayor fluidez. Tengo en mente el recuerdo de la comida que compartí con mis dos hermanos y mi padre en el parador de Arrecifes el último 23 de mayo, dos meses antes de su muerte, cuando

a raíz de esta novela (con la excusa de esta novela) los invité a los tres a hacer este último viaje.

DIA 132

2 de junio de 2020

(...) Releyendo el diario descubro que algunos pasajes del mismo podrían aportar ciertos matices y reflexiones poniéndolos en boca del narrador sobre ciertas realidades o situaciones que se narran:

- Pasaje del 4 de marzo de 2018: reflexión sobre mi padre que uno a una reflexión breve del capítulo 4 sobre el personaje del padre para permitir al narrador ahondar más en la relación padre-hija, demarcando más claramente la futura evolución a lo largo de la novela de este vínculo.
- Pasaje del 11 de marzo de 2018: comentario sobre el rol de la madre como comunicadora y arcón de la historia familiar agregado al capítulo 4.
- Pasaje del 25 de marzo de 2018: descripción sobre la relación del padre y el dinero, ampliado.
- Pasaje del 14 de enero de 2019: alusión al cáncer del padre y a la mala curación hecha por el hermano médico. Caída del cuadro en el viernes santo posterior a su muerte.

Por otro lado, la perspectiva o hallazgo particular que la complementariedad de ambos géneros aportó es la que reside en la percepción y aseveración de ambos géneros como

“laboratorio de ideas” uno respecto al otro, de un modo igualitario y paralelo, a diferencia de la visión inicial introductoria de esta tesis en la que el diario se erigía como estadio experimental de la novela, y no del modo contrario (ver Introducción: *El diario como metodología investigativa*). Es decir que, mientras que el texto diarístico aportó observación y distancia respecto al material de escritura, así como una constante instancia de reflexión/ponderación de índole técnica, la novela se convirtió en experimento y laboratorio del diario, de un modo inverso e intrínsecamente complementario al planteado inicialmente: “En este sentido se pronuncia igualmente Jordi Gracia cuando señala que las manifestaciones del diario son más dispares de lo aparente, al tener mucho de laboratorio de ideas literarias y de ejercicio en acto de esas ideas” (Luque Amo, 2016: 292–93). Pues esta misma aseveración, aunque de forma inversa es la concluyente respecto a la simbiosis novelística y diarística presente en esta tesis: la novela misma, englobando el desarrollo completo de su proceso creativo, se convirtió a lo largo de la redacción de la tesis en instancia experimental y laboratorio de ideas del diario, equiparándose así la envergadura y función literaria de ambos géneros en la tesis, no sosteniéndose uno como medio del otro sino representando ambos el estatus de objeto, es decir, volviéndose ambos “laboratorio de ideas literarias y ejercicio en acto de esas ideas” (2016: 292–93).

Esta simbiosis diario – novela junto al registro periódico del archivo documental de cada instancia de escritura así como de cada texto descartado, me permitió llevar un registro del proceso de escritura de la novela total y completo, contando así con la posibilidad de recurrir a instancias del proceso anteriores (recapitulación o recuperación de perspectivas, apreciaciones, criterios, órdenes, ideas o estructuras) que de otro modo no hubieran quedado

asentadas y por ende, su reutilización y contraste se hubiera visto imposibilitado. Por otro lado, la narración o comentario de acontecimientos personales/familiares escritos a lo largo del diario permitió que éste se erija como un filtro o tamiz del material de escritura factible a ser narrado, otorgándome una mayor distancia con los hechos, permitiéndome como escritora contar con una instancia previa a la novela donde plasmar el material factible a ser ficcionalizado, es decir, “lo que Bergson llamó tiempo vivido, que no necesariamente tiene que estar conformado por sucesos reales, sino también por todo aquello que la memoria conserva” (Margaretto, 2014: 47). Por lo tanto, tanto el diario como instancia reflexiva en sí, así como la misma simbiosis novela – diario en su sincronismo y complementariedad recíproca, conformaron un espacio único, un “monólogo dialogado” (ver entrada del diario del 4/11/2018) donde ambos géneros se forjaron y crecieron maximizando su alcance en una reciprocidad única. Lejos de restringir o coartar sus potencialidades, como podría prejuizarse por el hecho de ser dos géneros literarios distintos y al mismo tiempo dos obras creativas distintas redactadas paralelamente, su vinculación y creación conjunta, brindó “alas” al proceso creativo conjunto, permitiendo a ambas obras y géneros combinar y “desplegar” sus potencialidades.

E) Desafiando los límites: la investigación doctoral en Escritura Creativa.

Otro desafío abordado en esta tesis doctoral ha sido el de ahondar en los límites epistemológicos implicados en el estudio e investigación del proceso creativo de la novela. Superando el concepto de “memoria” o “estudio crítico” utilizado mayormente en las tesis postgraduales de Escritura Creativa —como lo hemos expuesto en el apartado introductorio—

la presente tesis ha procurado a través de la combinación, de la práctica y simbiosis de dos géneros literarios distintos, un abordaje más hondo del proceso de escritura literario, desafiando el grado y posibilidad de registro de los límites conscientes e inconscientes del escritor/investigador que rigen el proceso creativo literario. Umberto Eco (2012: 68) hace referencia a estos mecanismos conscientes e inconscientes fundamentales al proceso creativo:

Hay por lo menos un caso en que el testimonio del Autor Empírico cumple una función importante: no tanto para permitir a los lectores entender mejor sus textos como para ayudarles a entender el imprescindible devenir de todo proceso creativo. Comprender el proceso creativo significa también entender cómo ciertas soluciones textuales llegan por casualidad, o como resultado de mecanismos inconscientes. Eso nos ayuda a comprender la diferencia entre la estrategia del texto —un objeto lingüístico que los Lectores Modelo tienen ante sus ojos, posibilitándoles emitir juicios, independientemente de las intenciones del Autor Empírico— y la historia de la evolución de ese texto.

La plasmación y consecuente estudio de estos mecanismos conscientes e inconscientes en un grado más primario u hondo, esenciales a la hora de reflejar el proceso literario, quedan mayormente relegados en el marco de una memoria o estudio crítico cuando éste es realizado *a posteriori* de la obra creativa. Por el contrario, un registro *in media res* del proceso creativo facilita el acercamiento a fin de abordar una dimensión más honda de los mecanismos creativos implicados. Graeme Harper (2007: 351) plantea esta aproximación como uno de los estandartes esenciales de una investigación doctoral en Escritura Creativa:

A creative writing Doctorate begins with a desire to create and it depends on a desire to investigate what underpins the creation. (...) It is a natural process that various persons throughout time have commented upon (for example, Sigmund Freud linked it to the 'unconscious', Bergson, of course, linked it to his notion of 'intuition'). It can best be defined simply as 'response'. Responsive understanding is not necessarily self-reflective. It is generated by a process, action, event or object, and it produces an attached action, event or object.¹⁵

La presente tesis consecuentemente, en su simbiosis diario-novela, ha estrechado las fronteras entre los géneros diarístico y novelístico conformando un registro y plasmación del proceso creativo novelístico en un formato de tesis en el que ambos géneros o formas se han ensamblado y aunado en un único propósito. A esta misma cualidad hace referencia Lauri Ramey (2007: 51): “Many modern and contemporary writers interested in the relationship between creative and critical writing produce essays and use techniques such as self-reflexivity, pastiche, parody, irony and other frame-breaking operations to explore metaphorically the creative process itself. Other writers intentionally blur distinctions between genres, and between the creative and critical, so their work enacts both purposes simultaneously”.¹⁶

¹⁵ “Un doctorado en Escritura creativa comienza en el deseo mismo de crear y depende del deseo de investigar aquello que sustenta esa creación. No hay un punto de partida obligatorio para un doctorado de Escritura Creativa. (...) Es un proceso natural al que muchos investigadores a lo largo del tiempo se han referido (por ejemplo, Sigmund Freud lo relacionó con el 'inconsciente', Bergson, por supuesto, lo relacionó con su noción de 'intuición'). Pero esta comprensión crítica aún podría definirse de un modo más certero simplemente como 'respuesta'. La comprensión receptiva no es necesariamente auto-reflexiva: es generada por un proceso, una acción, evento u objeto, que asimismo produce una acción, evento u objeto añadido”.

¹⁶ “Muchos escritores modernos y contemporáneos interesados en la relación entre la Escritura Creativa y la Crítica literaria producen ensayos y utilizan técnicas como la auto-reflexión, el pastiche, la parodia, la ironía y otras técnicas innovadoras para explorar metafóricamente su propio proceso creativo. Otros escritores

Como cierre a esta investigación, recogiendo aquella imperiosa necesidad de Virginia Woolf (2003: 134): “Quiero vigilar y ver cómo aparece la idea. Quiero observar mis propios procesos”, aun sabiendo al igual que Cortázar (2013: 286), que una obra “empieza y termina mucho antes y mucho después de su primera y de su última página”, sostenemos al igual que Gareth Creer (2007: 451) la siguiente afirmación: “Creative Writing PhDs are very new, they are still being defined. It’s an exciting area at the moment, with lots of discussion going on as to what they are, could or should be. The creative tension between the creative and critical components of the PhD is at the core of the discussion. The creative component is dominant but actually to study one’s own creative process is exciting, scary – almost breaking a taboo; and hopefully enlightening”.¹⁷

difuminan intencionalmente las fronteras entre los géneros, entre lo creativo y lo crítico, por lo que su trabajo representa ambos propósitos simultáneamente”.

¹⁷ “La investigación doctoral en Escritura Creativa todavía es muy reciente, todavía se está definiendo. Compone un área emocionante que aun conlleva una extensa reflexión y discusión acerca de lo que es, podría o debería ser. La tensión creativa entre los componentes creativos y críticos del doctorado está en el centro de la discusión. El componente creativo es dominante, pero, de hecho, estudiar el propio proceso creativo es un acto inquietante, temerario, que implica la ruptura de un tabú, un tabú que con suerte será esclarecedor”.

6. BIBLIOGRAFIA

- ACEREDA A. & ALARCÓN J. S. (2011). *Del modernismo a nuestros días. Antología literaria hispanoamericana*. Nueva York: Lulu Press, Hispanic Studies. Recuperado de: <https://books.google.co.in>
- ALLEN, W. (Director y Escritor) & ARONSON L., TENENBAUM S. y WALSON E. (Productores). (2013). *Blue Jasmine*. [Película]. Estados Unidos: Gravier Producciones.
- AMENÁBAR, A. (Director y Escritor) & BOVAIRA F., CUERDA J. L. y Park S. (Productores). (2001). *Los Otros*. [Película]. España: Producciones del Escorpion S.A., Sociedad General De Cine, S.A.
- AMIEL, H. F. (1976). *Diario íntimo*. Madrid: Editorial Tebas.
- ARCHIVO GENERAL DE INDIAS. (1598). Expediente de doña Isabel Barreto: cumplimiento capitulación. Archivo General de Indias (Sevilla, España) – Coleccionista Consejo de Indias (España). ES.41091.AGI/29//PATRONATO,18, N. 10, R.8
- ARIAS, J. (1974). *Piedras Libres*. Buenos Aires: Ediciones Canal.
- ARLT, R. (2003). *El Jorobadito y otros cuentos*. Córdoba, Argentina: Ediciones del Sur.
- ARLT, R. (2004). *El juguete rabioso*. Buenos Aires: Losada.
- ARLT, R. (2004). *Los Lanzallamas*. Buenos Aires: Losada.
- ARLT, R. (2007). *Los siete locos*. Buenos Aires: Tolemia.
- ASTARLOA, C. (2017). *Infierno chico*. En: *A propósito de Shakespeare 400 + 1 Aniversario*. Sevilla: Samarcanda.
- ASTARLOA, C. (2017) *Mandalay*. Sevilla: En Huida Ediciones.

- ASTARLOA, C. (2019). *Mandalay*. Edición trilingüe. Nueva Delhi: Copper Coin.
- ASTARLOA, C. (2018). *Verano del '96*. En: *Contraseña: Carver*. Antología de relatos. Sevilla: Padilla editores.
- ASTARLOA, C. (2015). *K 620 La Reina de la noche*. En: *Relatos en 35mm*. Sevilla: Editorial El Sendero.
- ASTARLOA, C. (2014). *Poemando*. En: *Los mejores poemas*. Tarifa: Imagenta.
- ASTARLOA, C. (2013). *Lo que trae el mar*. En: *El lector de olas*. Sevilla: Padilla editores.
- ASTARLOA, C. (2017). *Cierra los ojos*. En: *V Concurso de Relatos Alberto Fernández Ballesteros*. Sevilla: UGT.
- AUSTER, P. (2006). *Experimentos con la verdad*. Barcelona: Anagrama.
- AUSTER, P. (2012). *La trilogía de Nueva York*. Trad. Maribel de Juan Guyatt. Barcelona: Seix Barral.
- AYALA, F. (2008). *La estructura narrativa y otras experiencias literarias*. [Ebook]. Recuperado de: Lecturas de filología – Universidad de Michigan. ISBN 9788474232295
- AYUSO, A. (2002). *El oficio de escritor*. Madrid: Ediciones y Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja.
- BAGUL, B. (1992). *Mother*. En: *Poisoned Bread, Translations from Modern Marathi Dalit Literature* (pp. 183–190). Ed. Arjun Dangle. Hyderabad: Orient Longman.
- BAGUL, B. (1992). *You who have made the mistake*. En: *Poisoned Bread, Translations from Modern Marathi Dalit Literature* (p.70). Ed. Arjun Dangle. Hyderabad: Orient Longman.
- BAJTIN, M. (1995). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.

- BAL, M. (1985). *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Madrid: Cátedra.
- BAYS C. & THOMAS C. (2005). *How I met your mother*. [Sitcom]. Estados Unidos: Bays & Thomas Productions, 20th Century Fox Television.
- BELLOW, S. (2009). *Herzog*. Trad. Rafael Vázquez Zamora. Debolsillo. DOI: 9788499895642
- BELLOW, S. (2016). *Las aventuras de Augie March*. Trad. Carlos Grosso, Patricio Ros. Debolsillo. DOI: 9788499895666
- BLANCO M. (2012). *Autoetnografía: una forma narrativa de generación de conocimientos*. México: CIESAS-DF. Andamios. Volumen 9, número 19, mayo-agosto, pp. 49-74.
- BLANCO S. (2018). *Autoficción, una ingeniería del Yo*. Madrid: Punto de vista Editores.
- BLOOM, H. (2012). *Novelas y novelistas. El canon de la novela*. Madrid: Editorial Páginas de Espuma.
- BOBES, M. C. (1993). *La novela*. Madrid: Síntesis.
- BOLAÑO, R. (2004). *2666*. Barcelona: Anagrama.
- BOLAÑO, R. (2002). *Amberes*. Barcelona: Anagrama.
- BOLAÑO, R. (2006). *Estrella distante*. Barcelona: Anagrama.
- BOLAÑO, R. (2009). *La pista de hielo*. Barcelona: Anagrama.
- BOOTH, W. (1961). *La retórica de la ficción*. Barcelona: Bosch.
- BORGES, J. L. (2007). *Sobre la escritura: conversaciones en el taller literario*. Madrid: Editorial Fuentetaja.

- BORGES, J. L. (2018). *El Aleph*. Debolsillo. [Ebook]. ISBN: 9788426406408
- BORGES J. L. (2016). *El aprendizaje del escritor*. [Ebook]. Recuperado de: <https://www.ebookmundo.net>
- BORGES J. L. (2012). *El informe de Brodie*. [Ebook]. Debolsillo. ISBN: 9788499897745
- BORGES J. L. (2016). *El libro de arena*. Buenos Aires: Colección Biblioteca Jorge Luis Borges.
- BOSWELL, J. (2007). *Vida de Samuel Johnson*. Trad. Miguel Martínez-Lage. Barcelona: El Acantilado.
- BOYD, B. (2006). *Vladimir Nabokov: los años americanos*. Trad. Daniel Najmías. Barcelona: Anagrama.
- BRAUNSTEIN, N. (2008). *La memoria, la inventora*. México D. F.: Siglo XXI Editores. Recuperado de: <https://books.google.co.in>
- BROOKER, C. (Escritor y Productor). (2011). *Black Mirror*. [serie de televisión]. Reino Unido: Zeppotron, House of Tomorrow.
- BURK CARVER, M. (2007) *Así fueron las cosas*. Barcelona: Circe.
- BURN, S. J. (2012) *Conversaciones con David Foster Wallace*. Trad. José Luis Amores. [Ebook]. Recuperado de: <https://www.ebookmundo.net>
- BURTON, T. (Director), AUGUST J. & WALLACE D. (Escritores), ZANUCK R.
- CABRÉ, M. A. (2013) *Leer y escribir en femenino*. Barcelona: Editorial Aresta.
- CABALLÉ, A. (6 de enero de 2017). ¿Cansados del yo? *Babelia*. *El País*. https://elpais.com/cultura/2017/01/06/babelia/1483708694_145058.html
- CALDERÓN DE LA BARCA, P. (2006). *La vida es sueño*. Madrid: Cátedra.

- CAMBACERES, E. (2005). *En la sangre*. Buenos Aires: Losada.
- CAMPANELLA, J. J. (Director, Escritor y Productor) & Eduardo Sacheri (Escritor) & BESUIEVSKI M., URBIETA C. (Productores). (2009). *El secreto de sus ojos*. [Película]. Argentina, España: Haddock Films, Tornasol Films, 100 Bares, Telefe, Televisión Española (TVE), Canal+ 1.
- CARMONA, J. C. (Director), MAHLER G. (Compositor). (6 de mayo de 2010). *Resurrección. Sinfonía N° 2 en Do menor. Langsam – Misterioso*. [Concierto]. Sevilla: Orquesta Sinfónica Hispalense, Coro de la Universidad de Sevilla. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=t05XMjWDgYI>
- CARPENTIER, A. (1990). *Obras completas. Ensayos*. México D. F.: Siglo XXI Editores.
- CARVER, R. (2013). *Bajo una luz marina*. Trad. Mariano Antolín Rato. Madrid: Visor Libros.
- CASAS, A. (2011). *La autoficción en los estudios hispánicos: perspectivas actuales*. En: *Figuraciones del yo y representación autoficcional en narrativa, cine, teatro y novela gráfica en el marco de la teoría de los Géneros*. Subprograma Ramón y Cajal (MICINN-RYC).
- CERCAS, J. (21 de junio de 2015). Historia de una historia. *El país Revista*. [Edición impresa, pág. 8.].
- CHATMAN, S. (1990). *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Trad. M. Jesús Fernández Prieto. Madrid: Taurus. Recuperado de: <https://fddocuments.in/document/chatman-seymour-historia-y-discurso.html>
- CHÉJOV, A. (2005). *Consejos a un escritor: cartas sobre el cuento, el teatro y la*

literatura. Madrid: Fuentetaja Talleres de Escritura Creativa.

- CHÉJOV, A. (2006). *La gaviota; El tío Vania; Las tres hermanas; El jardín de los cerezos*. Trad. Isabel Vicente. Madrid: Cátedra.
- CHÉJOV, A. (2015). *Sin trama y sin final – 99 consejos para escritores*. Trad. Víctor Gallego Ballester. Recuperado de: <https://www.ebookmundo.net>
- CHITARRONI, L. (1997). *Los escritores de los escritores*. Buenos Aires: El Ateneo.
- COHEN B. & JINKS D. (Productores). (2003). *Big Fish*. [Película]. Estados Unidos: Columbia Pictures, Jinks/Cohen Company, The Zanuck Company.
- CONRAD J. (2011). *El corazón de las tinieblas*. Trad. F. Alberto Alba. 519 editores. [Ebook]. ASIN: B0063NGUIE
- CORTÁZAR, J. (2003). *Bestiario*. Buenos Aires: Punto de lectura.
- CORTÁZAR, J. (2013). *Clases de Literatura*. Buenos Aires: Alfaguara.
- CORTÁZAR, J. (2007). *Rayuela*. Buenos Aires: Punto de lectura.
- COOLEY, J. (Director y Escritor) STANTON, A. & FOLSOM, S. & LASSETER, J. (Escritores) NIELSEN, M. & RIVERA J. (Productores) (2019). *Toy Story 4*. [Película] Estados Unidos: Walt Disney Pictures, Pixar Animation Studios.
- CREER, G. (2007). *The Writer as Teacher*. En: S. Earnshaw (Ed.) *The Handbook of Creative Writing*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- CREMADES, R.; ESTEBAN Á. (2002). *Cuando llegan las musas. Cómo trabajan los grandes maestros de la Literatura*. Madrid: Espasa Calpe.
- CUARÓN, A. (Director, Escritor y Productor) RODRÍGUEZ, G. & CELIS, N. (Productores) (2018). *Roma*. [Película] México: Participant Media, Esperanto Filmoj.

- CUARÓN, A. (9 de octubre de 2018). Conferencia de prensa. 56° Festival de Cine de Nueva York.
- CULLEN, C. (1993). *Color*. Manchester: Ayer Co Pub Publishing House.
- DARWISH, M. (2009). *A River Dies of Thirst, Journals*. Trad. Catherine Cobham. Brooklyn: Archipelago Books.
- DAS, K. (2016). *The Holy Cow*. Trad. K. Satchidanandan. Nueva Delhi: Guftugu Publishing. Recuperado de: <https://guftugu.in/>
- DAWSON, P. (2007). *The future of Creative Writing*. En: S. Earnshaw (Ed.) *The Handbook of Creative Writing*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- DEL PRADO BIEZMA, J. (1999). *Análisis e interpretación de la novela. Cinco modos de leer un texto narrativo*. Madrid: Editorial Síntesis.
- DOMÍNGUEZ. C. (7 .de abril de 2015). *¿Por qué escribir un diario? 5 escritores te convencerán para hacerlo*. [Mensaje en un Blog]. Librópatas.com. Recuperado de: <https://www.libropatas.com/libros-literatura/por-que-escribir-un-diario-5-escritores-te-convenceran-para-hacerlo/>
- DOSTOIEVSKI, F. (2013). *Crimen y castigo*. Editorial Porrúa. [Ebook] ASIN: B00EIB1B4G
- DOSTOIEVSKI, F. (2012). *Diario de un escritor y otros escritos*. Recuperado de: <https://issuu.com/cvisual/docs/dostoievski--fedor---diario-de-un-escritor-y-otros>
- DOUGLAS K.; CARLESS D. (2013). *A History of Autoethnographic Inquiry*. En: Stacey Holman Jones; Tony Adams; Carolyn Ellis (Eds.) *Handbook of Autoethnography*. New York: Routledge.

- ECO U. (2012). *Confesiones de un joven novelista*. Trad. Guillermo Sans Mora. Buenos Aires: Sudamericana.
- ECO, U. (1979). *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen.
- ELLIS C. (2020). *Lingering in the closet. Finding Families Photos, Writing Stories, and Making Memory and Meaning in a Retired Life*. En: *Journal of Autoethnography*. Vol. 1, Number 1, pp. 69–80, e-ISSN 2637–5192. California: University of California.
- ELLIS, C.; ADAMS T. E.; BOCHNER, A. P. (2015) *Autoetnografía: un panorama*. Argentina: Astrolabio – Nueva época. N° 14. CIECS. CONICET. UNC.
- FANTE, D. (2011). *Chump change*. Barcelona: Sajalin Editores.
- FANTE, D. (2012). *Fante: Un legado de escritura, alcohol y supervivencia*. Trad. Federico Corriente Basús. Barcelona: Sajalín Editores.
- FANTE, J. (2013). *Al oeste de Roma*. Trad. Antonio Prometeo Moya. [Ebook] Anagrama. ISBN: 9788433932556
- FANTE, J. (2013). *Camino a los Ángeles*. Trad. Antonio Prometeo Moya. Anagrama. [Ebook] ISBN: 9788433934741
- FANTE, J. (2013). *El vino de la juventud*. Barcelona: Anagrama.
- FANTE, J. (2001). *Espera a la primavera Bandini*. Trad. Antonio Prometeo Moya. [Ebook] Anagrama. ISBN: 9788433934710
- FANTE, J. (2004). *La hermandad de la uva*. Trad. Antonio Prometeo Moya. Barcelona: Anagrama.
- FANTE, J. (2013). *Llenos de vida*. Trad. Antonio Prometeo Moya. Barcelona: Anagrama.

- FANTE, J. (2004). *Pregúntale al polvo*. Trad. Antonio Prometeo Moya. [Ebook] Anagrama. ISBN: 9788433934734
- FANTE J. (2018). *Un año pésimo*. Trad. Antonio Prometeo Moya. Anagrama. [Ebook] ISBN: 9788433939494
- FAULKNER, W. (2010). *Las palmeras salvajes*. Madrid: Siruela.
- FAULKNER, W. (2004). *Mientras agonizo*. Trad. Mariano Antolin. Madrid: Cátedra.
- FERNÁNDEZ COBO, R. (2015). *Ricardo Piglia: La ficción del nombre. Análisis de los diarios de Emilio Renzi*. Universidad de Almería. Recuperado de: <https://www.researchgate.net/publication/340575464>
- FERNÁNDEZ DÍAZ, J. (2011). *Mamá*. Alfaguara. [Ebook] ISBN 9789875666795
- FITZGERALD, F. S. (2011). *El gran Gatsby*. Trad. Justo Navarro Velilla. Barcelona: Anagrama.
- FLAUBERT G. (2007). *Sobre la Creación literaria: correspondencia escogida*. Madrid: Fuentetaja Talleres de Escritura Creativa.
- FLORES, J. (1956). *Operación Rosa Negra*. Buenos Aires: Errele.
- FORD, R. (1996). *El periodista deportivo*. Trad. Isabel Nuñez & Jose Aguirre. Barcelona: Anagrama.
- FORD R. (2010). *Madre*. Trad. Marco Aurelio Galmarini. Barcelona: Anagrama.
- FORD, R. (2011). *Rock Springs*. Trad. Jesús Zulaika. Barcelona: Anagrama.
- FRANCO, L. (2004). *Literatura Hispanoamericana*. México D. F.: Editorial Limusa. Noriega Editores.

- FRANZEN, J. (2014). *Las correcciones*. Trad. Ramón Buenaventura. Barcelona: Ediciones Salamandra.
- FUENTES, C. (2019). Recuperado de: <https://www.sinjania.com/como-leer-para-ser-un-mejor-escriptor/>
- FUNDACIÓN VASCO-ARGENTINA JUAN DE GARAY. (2006). *Los vascos en la Argentina: familias y protagonismo*. Buenos Aires: Fundación Vasco-Argentina Juan de Garay.
- GALEANO, E. (19 de enero de 2013). Recuperado de: <https://in.pinterest.com/pin/342062534173737549/>
- GARCÍA LORCA, F. (2013). *Poeta en Nueva York*. Barcelona: Galaxia Gutemberg.
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (2006). *Vivir para contarla*. Barcelona: Debolsillo.
- GARCÍA PEINADO, M. A. (1998). *Hacia una teoría general de la novela*. Madrid: Arco Libros.
- GARDNER, J (2001). *El arte de la ficción*. Trad. Miguel Martínez-Lage. Madrid: Ediciones y Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja.
- GARDNER, J. (1990). *Para ser novelista*. Barcelona: Ultramar.
- GARRÉ, S. (2011). *Casi una zamba*. [Tema]. En: *Otro cuerpo más*. [Disco]. EMI Odeon S.A.I.C. (1º Ed. 1987)
- GARRIDO, A. *El texto narrativo*. Madrid, Síntesis.
- GENETTE, G. (1989). *Figuras III*. Madrid: Lumen.
- GENETTE, G. (1998). *Nuevo discurso del relato*. Madrid: Cátedra.

- GERGIEV V. (8 de agosto de 2010). Concierto de la World Orchestra for Peace. Gustav Mahler, Sinfonía No.5 4to Movimiento "Adagietto". Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=CFQQsu6VBYA>
- GONZÁLEZ, Á. (2001). *Poemas*. Madrid: Cátedra.
- GORDON, L. (2017). *Vida de una escritora*. Trad. Jaime Zulaika. Barcelona: Gatopardo Ediciones.
- GORDON, S. (1989). *El tiempo en el cuento hispanoamericano. Antología de ficción y crítica*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma. Recuperado de:
<https://books.google.co.in>
- GUEBEL, D. (2009). *Mis escritores muertos*. Buenos Aires: Mansalva.
- HARPER, G. (2007). *Creative Writing Doctorates*. En: S. Earnshaw (Ed.) *The Handbook of Creative Writing*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- HEMINGWAY, E. (1982). *El viejo y el mar*. México D.F.: Editores Mexicanos Unidos.
- HEMINGWAY, E. (2005). *Muerte en la tarde*. Madrid: Espasa Libros.
- HOLMAN JONES, S.; ADAMS, T.; ELLIS, C. (2016). *Handbook of Autoethnography*. New York: Routledge.
- HOMERO (2014). *Odisea*. Trad. José Manuel Pabón Suárez de Urbina. Madrid: Gredos.
- IRIANNI, M. (2010). *Historia de los vascos en la Argentina*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- ISHIGURO, K. (1990). *Los Restos del día*. Trad. Ángel Luis Hernández. Barcelona: Anagrama. [Ebook] ISBN: 9788433940520
- JAMES, H. (1975). *El futuro de la novela*. Madrid: Taurus.

- JEFFERSON, A. S. (2011). *The Home Wrecker*. [Cortometraje]. Mumbai: Laurel & Hardy Collection. Vol. 2. Shethia Audio Video Pvt.
- JIRKU B.; POZO B. (2011). *Escrituras del yo: entre la autobiografía y la ficción*. Cuadernos de Filología. Estudios literarios. Vol. XVI (2011) 9–21. Universidad de Valencia. Recuperado de: <https://ojs.uv.es/index.php/qdfed/article/view/3944>
- JODOROWSKY, A. (Director y Escritor) & MOCTEZUMA J., Rosemberg M. y VISKIN R. (Productores). (1970). *El Topo*. [Película] México: Producciones Panicas.
- JORDÁ, Eduardo. (2014). *Lo que tiene alas, de Gógol a R. Carver*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- KAFKA F. (2013). *El proceso*. Trad. Miguel Sáenz. Madrid: Alianza Editorial.
- KAFKA F. (2003). *Escritos sobre el arte de escribir*. Madrid: Fuentetaja Ediciones.
- KAWABATA, Y. (2012). *Mil Grullas*. Trad. María Martoccia. Buenos Aires: Emecé.
- KING, S. (2014). *Mientras escribo*. Recuperado de: <https://www.ebookmundo.net>
- KOVADLOF, S. (4 de noviembre de 2018). Las palabras del encuentro. *La Nación*. Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/opinion/sin-titulo-nid2187647>
- KUNDERA, M. (2006). *El arte de la novela*. [Ebook] Recuperado de: <https://www.ebookmundo.net>
- KUNDERA, M. (2005). *El telón: ensayo en siete partes*. Barcelona: Tusquets.
- KUNHI B. M. (2016). *Iddath – The period of Mourning*. Trad. Keerti Ramachandra. Nueva Delhi: Guftugu Publishing. Recuperado de: <https://guftugu.in/>
- LINIERS (2018). *Macanudo 11*. Buenos Aires: La Editorial Común.

- LOBO ANTUNES, A. (2013). *Exhortación a los cocodrilos*. Trad. Mario Merlino Tornini. Barcelona: Debolsillo.
- LODGE, D. (2017). *El arte de la ficción*. Trad. Laura Freixas. Ed. Península. [Ebook]
Recuperado de: https://www.academia.edu/30989833/David_Lodge
- LÓPEZ L.-GAY, P. (2012). *De un lado a otro. Anotaciones sobre la autoficción española de Jorge Semprún, Enrique Vila-Matas y Javier Marías*. Universidad de Nueva York.
Recuperado de: <https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/17/>
- LÓPEZ PÉREZ R. (2013). *Diccionario de la Creatividad*. Recuperado de: <http://espanol.Free-eBooks.net>
- LUCAS, G. (Director y Escritor) & MC CALLUM R. (Productor). (2005). *Star Wars: Episodio 3 – La Venganza de los Sith*. [Película] Estados Unidos: Lucasfilm.
- LUCHETTI, D. (Director y Escritor) & VALSECCHI P. (Productor). (2015). *Llámame Francesco*. [Película] Italia: Taodue.
- LUQUE AMO, A. (2016). *El Diario personal en la literatura: teoría del diario literario*. Castilla, Estudios de Literatura Vol. 7: 273–306. Recuperado de: www.uva.es/castilla
- LYNCH, D. (Director) & ROACH, J. y SWEENEY M. (Escritores) & SWEENEY M., EDELSTEIN N. y SARDE A. (Productores). (1999). *The Straight Story*. [Película] Estados Unidos, Gran Bretaña, Francia: Asymmetrical Productions, Canal+, Channel Four Films, Ciby 2000, Le Studio Canal+.
- MAC HALE, B. (1978). *Free Indirect Discourse: a survey of recent accounts*. En: *Poetics and Theory of Literature* (3), 1978: 249–287. Recuperado de:

<http://resourcelists.falmouth.ac.uk/items/8FE00874-06AE-2DD8-7C27-F7EA4B8BF8D3.html>

- MADHAVAN N. S. (2016). *Blue pencil*. Nueva Delhi: Guftugu Publishing. Recuperado de: <https://guftugu.in/>
- MAILLARD, C. (2019). *La compasión difícil*. Galaxia Gutenberg. [Ebook]. ISBN: 9788417088507
- MAILLARD, C. (2004). *Matar a Platón*. Barcelona: Tusquets editores.
- MAIRAL P. (2017). *La Uruguay*. Libros del Asteroide. [Ebook] ISBN 9788417007102
- MANN, T. (2005). *La montaña mágica*. Trad. Isabel García Adánez. Edhasa. [Ebook] ISBN 9788435045957
- MANRIQUE SABOGAL, W. (25 de julio de 2010). Diarios de escritores. *El País*. Recuperado de: https://elpais.com/diario/2010/07/25/eps/128003922_850215.html
- MARBOT EDITORIAL (2010). *Correspondencia Gustave Flaubert y George Sand*. Trad. Albert Julibert. Recuperado de: <https://books.google.co.in/books>
- MARECHAL L. (2000). *Adán Buenosayres*. Recuperado de: <https://www.ebookmundo.net>
- MARGARETTO, E. (2014). *John Fante, vidas y obra. Como un soneto sin estrambote*. Barcelona: Editorial Alrevés.
- MARTÍN-JIMÉNEZ A. (2016). *Mundos imposibles: autoficción* (2016) Actio Nova: Revista de Teoría de la literatura y Literatura comparada, nº 0, pp. 161-195. DOI: <http://dx.doi.org/10.15366/actionova2016.0>

- MAYER, M. (Director), KARAM S. / CHÉJOV A. – Obra original (Escritores) FRANKE J., HERRO D., SALERNO R., HULCE T., URDANG L. (Productores). (2018). *La Gaviota*. [Película] Estados Unidos: KGB Media, Mar–Key Pictures.
- MC. KEE, R. (2015). *El Guion. Sustancia, Estructura, Estilo y principios de la escritura de guiones*. Trad. Jessica Lockhart. Barcelona: Alba minus.
- *Memoria Escolar – Colegio Carmen Arriola de Marín. Curso 1948*. Buenos Aires: Instituto de los Hermanos de las Escuelas Cristianas.
- MILLÁS, J. J. (2008). *Los objetos nos llaman*. Barcelona: Seix Barral.
- MOORE L. (2020). *A ver qué se puede hacer – Ensayos reseñas y crónicas*. Trad. Cecilia Pavón. Eterna Cadencia Editora. [Ebook] ISBN: 9789877121759
- MOSCARDI, M. (2018). *¿Es el gato el animal favorito de la literatura?* [Mensaje en un blog]. Eterna Cadencia. Recuperado de:
<https://www.eternacadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/derivadas-literarias>
- MURDOCH, I. (2004). *El mar, el mar*. Trad. Marta Isabel Gustavino Castro. Barcelona: Lumen.
- MURDOCH, I. (2009). *El príncipe negro*. Trad Camila Batlles. [Ebook]. Recuperado de:
<https://www.ebookmundo.net>
- NERUDA P. (2017). *Confieso que he vivido*. Seix Barral. [Ebook] ISBN 9789563603637
- NERUDA P. (2002). *Para nacer he nacido*. Barcelona: Seix Barral.
- NIETO, L. (10 de diciembre de 2019). Contar despacio «La compasión difícil» de Chantal Maillard. *Low-fi Ardentía. Revista de poesía*. Recuperado de:

<https://lowfiardentia.com/2019/12/10/contar-despacio-la-compasion-dificil-de-chantal-maillard/>

- O' CONNOR, F. (2011). *La buena gente de campo*. Trad. Marcelo Covián. Madrid: Nórdica.
- OGBORN K. (Productora). (2017). *The End of the Fxxing World*. [serie de televisión]. Reino Unido: Clerkenwell Films, Dominic Buchanan Productions. J. (Productor). (2006). *One tree hill*. [serie de televisión]. Hollywood: Twentieth Century Fox.
- PADURA, L. (2016). *Siempre la memoria, mejor que el olvido: entrevistas, crónicas y reportajes selectos*. Madrid: Editorial Verbum.
- PADURA, L. (2015). *Yo quisiera ser Paul Auster: ensayos selectos*. Madrid: Editorial Verbum.
- PAVESE, C. (2003). *El oficio de vivir*. Trad. Ángel Crespo. Madrid: El País S.L.
- PAVESE, C. (2015). *Poesías completas*. Trad. Carles José I Solsora. Madrid: Visor Libros.
- PAYNE, A. (Director), NELSON B. (Escritor). BERGER A. & YERXA R. (Productores). (2013). *Nebraska*. [Película]. EE.UU: Blue Lake Media Fund, Bona Fide Productions, Echo Lake Entertainment, Film Nation Entertainment.
- PAZ, O. (2001). *El mono gramático*. Barcelona: Seix Barral.
- PEREC, G. (2005). *Las cosas*. Trad. Josep Escué Porta. Barcelona: Anagrama.
- PEREC, G. (2005). *La vida, instrucciones de uso*. Trad. Josep Escué Porta. Barcelona: Anagrama.
- PEREC, G. (2009). *Un hombre que duerme*. Trad. Mercedes Cebrián Coello. Madrid: Impedimenta.

- PHILLIPS, L. W. (1986). *F. Scott Fitzgerald on Writing*. Nueva York: Scribner.
- PICARD, H. R. (1981). *El diario como género entre lo íntimo y lo público*. Edición digital: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada, Vol. IV (Año 1981), pp. 115–122. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- PICOY, G. J. (1994). *Arrecifes, un pueblo en la provincia de Buenos Aires*. Buenos Aires: Talleres Gráficos de la Dirección de Impresiones del Estado.
- PIGLIA, R. (2013). *Blanco nocturno*. Anagrama. [Ebook] ISBN: 9788433932785
- PIGLIA, R. (2016). *Crítica y ficción*. Recuperado de: <https://www.ebookmundo.net>
- PIGLIA R. (2015). *Los Diarios de Emilio Renzi, Años de Formación*. Anagrama. [Ebook] ISBN 9788433928115
- PIGLIA R. (2015). *La forma inicial: Conversaciones en Princeton*. Recuperado de: <https://www.ebookmundo.net>
- PIGLIA, R. (2014). *Prisión Perpetua*. Plaza & Janes Editores. [Ebook] ISBN 9789875669918
- PLATH, S. (2000). *The Journals of Sylvia Plath 1950 – 1962*. Gran Bretaña: Faber and Faber Limited.
- PREM BABA (2013). *From Suffering to Joy: The Path of the Heart*. New York: SelectBooks, Inc. [Ebook] ISBN 1590792343
- RAMEY, L. (2007). *Creative Writing and Critical Theory*. En: S. Earnshaw (Ed.). *The Handbook of Creative Writing*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

- REISSENWEBER, B. (2012). *Personaje: proyectar sombras*. En: A. Steele (Ed.). *Gotham writers ´workshop. Escribir ficción – Guía práctica de la famosa escuela de escritores de Nueva York*. Alba Editorial. Trad. Jessica Lockhart. [Ebook] ISBN: 9788484287940
- REY B. P. (17 de junio de 2018). Un escritor debe sobrevivir a todas las etiquetas: Richard Ford. *El Tiempo*. Recuperado de: <https://www.eltiempo.com/cultura/musica-y-libros/entrevista-al-escritor-estadounidense-richard-ford-231724>
- RICHARDSON, L. (2003), *Writing. A Method of Inquiry*. En: Denzin, N. y Lincoln, Y. (Eds.). *Collecting and Interpreting Qualitative Materials*. Thousand Oaks. California: Sage.
- RIMMON-KENAN, S. (1983). *Narrative fiction: Contemporary Poetics*. London and New York: Methuen. Recuperado de: <https://www.semanticscholar.org/paper/Narrative-Fiction%3A-Contemporary-Poetics-Rimmon-Kenan>
- RÍOS, F. J. (2016). *Narratología – Metodología del análisis narrativo*. Santa Cruz de Tenerife: Veredalibros. [Ebook] ISBN: 978-84946282-8-3
- RODRÍGUEZ, E. (22 de octubre de 2011). La clave de la literatura es el tono. *La Voz*. Recuperado de <https://www.lavoz.com.ar/ciudad-equis/clave-literatura-es-tono>
- ROMANEK, M. (Director y Escritor) & VACHON C., KOFFLER P. y WLODKOWSKI S. (2002). *Retratos de una obsesión*. [Película]. Estados Unidos: Buscalampara y Imagenes del Zorro, Killer Films.
- ROMERO, M. E. (2005). *Escritores argentinos. Entrevistas*. Buenos Aires: Centro de Estudios Ariadna. Patricia Rizzo Editora.

- ROSALES, L. (2010). *La casa encendida – Rimas – El contenido del corazón*. Madrid: Cátedra.
- ROTH, P. (2007). *Goodbye Columbus*. Barcelona: Seix Barral.
- ROTH, P. (2008). *Los hechos – Autobiografía de un novelista*. Barcelona: Seix Barral.
- ROTH, P. (2019). *¿Por qué escribir?: Ensayos, entrevistas y discursos (1960–2013)*. Barcelona: Debolsillo.
- RULFO, J. (2005). *Pedro Páramo*. Madrid: Cátedra.
- SÁBATO, E. (2013). *El escritor y sus fantasmas*. [Ebook] Recuperado de: <https://www.ebookmundo.net>
- SALINGER, J. D. (2001). *Nueve cuentos*. Trad. Elena Rius. Barcelona: Edhasa.
- SAMPEDRO J. L. (2018). *La Sonrisa Etrusca*. Debolsillo. [Ebook] ISBN: 9788466336406
- SARAMAGO, J. (2010). *El autor se explica*. España: Aguilar.
- SATCHIDANANDAN, K. (2016). *Pardon*. Nueva Delhi: Guftugu Publishing. Recuperado de: <https://guftugu.in/>
- SATCHIDANANDAN, K. (2016). *They*. Nueva Delhi: Guftugu Publishing. Recuperado de: <https://guftugu.in/>
- SCETTINI, A. (2009). *El tesoro de la lengua. Una historia latinoamericana del yo*. Buenos Aires: Entropía.
- SCOTT R. (Director), GODDARD D. y WEIR A. (Escritores) & KINBERG S., GODDARD D., HUFFAM M., SCHAEFER M. y SCOTT R. (Productores). (2015). *Marte*. [Película]. Estados Unidos, Reino Unido: Scott Free Productions, TSG Entertainment y 20th Century Fox.

- SHAHID ALI, A. (2009). *A pastoral & Return to Harmony 3*. En: *The Veiled Suite, Collected Poems* (pp. 196–198). Gran Bretaña: Penguin.
- SHAHID ALI, A. (2009). Dear Shahid. En *The Veiled Suite, Collected Poems* (pp. 194–195). Gran Bretaña: Penguin.
- SHANKAR R. (14 de Agosto de 2013) *The Art of Living*. Recuperado de:
<https://www.artofliving.org/be-en/wisdom-q-a-14-august-2013-qa-4>
- SOTO, M. (2016). *Habitar y narrar*. Buenos Aires: Eudeba Ediciones.
- STEELE, A. (2012). *Ficción: el qué, el cómo y el porqué*. En: A. Steele (Ed.). *Gotham writers´workshop. Escribir ficción – Guía práctica de la famosa escuela de escritores de Nueva York*. Alba Editorial. Trad. Jessica Lockhart. [Ebook] ISBN: 9788484287940
- STEINBECK, J. (2002). *De ratones y hombres*. Barcelona: Edhasa.
- STEINBECK, J. (2003). *La Perla*. Barcelona: Edhasa.
- STEINBECK, J. (2016). *Los crisantemos*. Trad. José Manuel Álvarez. [Ebook] DOI: 9788416440672
- STENDHAL (2008). *Recuerdos de egotismo y otros escritos autobiográficos*. Trad. José Luis Arántegui. Madrid: Editorial Antonio Machado.
- STEVENSON R. L. (2010). *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*. Buenos Aires: Colihue.
- SULLÀ, E. (1996). *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*. Barcelona: Crítica.

- SWANDER M.; LEAHY A.; CANTRELL M. (2007). *Theories of Creativity and Creative Writing Pedagogy*. En: S. Earnshaw (Ed.). *The Handbook of Creative Writing*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- SZIFRON, D. (Director y Escritor) & ALMODÓVAR A., ALMODÓVAR P., GARCÍA E., MOSTEIRÍN M., PHOTIADES F., ROZÍN G., SIGMAN H. (Productores) (2014). *Relatos salvajes* [Película]. Argentina: Kramer & Sigman Films, El Deseo, Telefé, Corner Contenidos.
- TAFDRUP, P. (2009). *Los caballos de Tarkovski*. Vitoria-Gasteiz: Bassarai.
- TARKOVSKY, A. (2018). *Time within time – The Diaries 1970–1986*. Trad. Kitty Hunter-Blair. Calcuta: Seagull Books.
- UNAMUNO, M. (2006). *Diario íntimo*. Madrid: Alianza Editorial.
- UTHAMAN, P. A. (2012). *The Story of a Sickie*. En: *Oxford India Anthology of Malayalam Dalit Writing* (pp. 71–79). Ed. M. Dasan et al. Oxford: OUP.
- VARGAS LLOSA, M. (2015). *Cartas a un joven novelista*. Debolsillo. [Ebook] ISBN 9788420420806
- VARGAS LLOSA, M. (2004). *Conversación en la catedral*. Madrid: Alfaguara.
- VARGAS LLOSA, M. (2004). *La casa verde*. [Ebook]. Alfaguara. ASIN: B00F2OEPNW
- VARGAS LLOSA, M. (2010). *Historia secreta de una novela*. Recuperado de: <https://librosgeniales.com/ebooks/historia-secreta-de-una-novela-mario-vargas-llosa/>
- VÁZQUEZ MEDEL, M. Á. (2007). *Francisco Ayala: el sentido y los sentidos*. Sevilla: Ediciones Alfar.

- VÁZQUEZ MEDEL, M. Á. (2005). *La Urdimbre y la Trama: Estudios sobre el Arte de Narrar*. Sevilla: Ediciones Alfar.
- VILAS M. (14 de abril de 2018). Los años del destape literario. *Babelia. El País*.
https://elpais.com/cultura/2018/04/11/babelia/1523439622_040646.html
- VILLANUEVA, D. (2006). *El comentario del texto narrativo: cuento y novela*. Madrid: Mare Nostrum.
- VOGLER, C. (2002). *El viaje del escritor*. Trad. Jorge Conde. Madrid: Ma non troppo.
- VONNEGUT, K. (2013). *Matadero 5, La cruzada de los niños*. [Ebook]. Recuperado de: <https://www.ebookmundo.net>
- WALLACE, D. F. (2016) *Entrevistas breves con hombres repulsivos*. Trad. Javier Calvo Perales. Literatura Random House. [Ebook] ISBN: 9788499890333
- WEIR, P. (Director) & NICOLL, A. (Escritor y Productor). (1998). *The Truman Show*. [Película]. Estados Unidos: Paramount Pictures.
- WHARTON, E. (2011). *Escribir ficción*. Trad. Amelia Pérez de Villar. Madrid: Páginas de espuma.
- WHITAKER Z. (2016). *Roots*. Nueva Delhi: Guftugu Publishing. Recuperado de: <https://guftugu.in/>
- WOLFE T. (1993). *Historia de una novela. El proceso de creación de un escritor*. Madrid: Editorial Pliegos.
- WOLFF T. (2017) *La noche en cuestión*. Trad. Pilar Vázquez Álvarez [Ebook] Recuperado de: <https://www.ebookmundo.net>

- WOOD, J. (2016). *Los mecanismos de la ficción*. Trad. Ana Herrera. Barcelona: Taurus. Penguin Random House.
- WOOLF, V. (2003). *Diario de una escritora*. Leonard Woolf (Ed.). Trad. Andrés Bosch. Madrid: Ediciones y Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja.
- ZWEIZ, S. (2015). *El misterio de la creación artística*. Madrid: Sequitur.

6.1 REFERENCIAS TEMÁTICAS

DOCUMENTACIÓN EN LÍNEA

- Apellido Arismendi. (25 de noviembre de 2019). En *Wikipedia*.
[https://es.wikipedia.org/wiki/Arismendi_\(apellido\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Arismendi_(apellido))
- BBC Mundo. (12 de junio de 2012). *Hay más probabilidades de morir el día del cumpleaños*.
https://www.bbc.com/mundo/noticias/2012/06/120612_morir_dia_cumpleanos
- Biblioteca Nacional de Medicina de los EE.UU. (7 de abril de 2020) *Enfermedades de las válvulas del corazón*. Recuperado el 9 de enero de 2020:
<https://medlineplus.gov/spanish/heartvalvediseases.html>
- Clasesamida. (26 de septiembre de 2017). *Reciclaje de un televisor viejo o roto*. [Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=IAIWxg5eIQ4>

- Coca-Cola en Argentina. (s.f.). *75 años de historia compartida*. Recuperado el 30 de noviembre de 2019: <https://www.cocacoladeargentina.com.ar/historias/history-Coca-Cola-en-la-Argentina-75-anos-de-historia-compartida>
- Colegio Nacional de Buenos Aires. (4 de marzo de 2020). En *Wikipedia*.
https://en.wikipedia.org/wiki/Colegio_Nacional_de_Buenos_Aires#Enrollment
- Durango. (4 de marzo de 2020). En *Wikipedia*.
[https://es.wikipedia.org/wiki/Durango_\(Espa%C3%B1a\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Durango_(Espa%C3%B1a))
- El País. (16 de diciembre de 2019). *Mario Sandoval, el "carnicero" de la dictadura argentina al que Francia extraditó*. <https://www.elpais.com.uy/mundo/mario-sandoval-carnicero-dictadura-argentina-francia-extradito.html>
- Extremaunción: Rito. (21 de enero de 2020). En *ECWIKI – Enciclopedia Católica Online*. https://ec.aciprensa.com/wiki/Extremaunci%C3%B3n:_Rito
- Facultad de Ciencias Sociales (Universidad de Buenos Aires). (25 de febrero de 2020). En *Wikipedia*.
[https://es.wikipedia.org/wiki/Facultad_de_Ciencias_Sociales_\(Universidad_de_Buenos_Aires\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Facultad_de_Ciencias_Sociales_(Universidad_de_Buenos_Aires))
- Ford Model T. (5 de julio de 2019). En *Wikipedia*.
https://en.wikipedia.org/wiki/Ford_Model_T
- Fórmula de la Coca-Cola. (30 de noviembre de 2019). En *Wikipedia*.
https://es.wikipedia.org/wiki/F%C3%B3rmula_de_la_Coca-Cola
- Geneanet. (30 de noviembre de 2019). *Genealogía di Valerio*.
<https://es.geneanet.org/genealogia/di-valerio/>

- Grainger. (30 de noviembre de 2019). *Palas, apisonadoras y herramientas para cavar*. <https://www.grainger.com.mx/categoria/Palas%2C-Apisonadoras-y-Herramientas-para-Cavar/c/27626>
- Hear-it. (5 de febrero de 2020). *Historia de los audífonos*. <https://www.hear-it.org/es/Mas-ligeros-mas-pequenos-y-mejores>
- Horas canónicas. (21 de enero de 2020). En *Wikipedia*. https://es.wikipedia.org/wiki/Horas_can%C3%B3nicas
- Incorruptibilidad cadavérica. (23 de diciembre de 2019). En *Wikipedia*. https://es.wikipedia.org/wiki/Incorruptibilidad_cadav%C3%A9rica
- Jorge Oyhanart. (18 de noviembre de 2019). En *Wikipedia*. https://es.wikipedia.org/wiki/Jorge_Oyhanart
- La comisión federal de comercio de EE.UU. (s.f.). *Costos y lista de verificación de precios de un funeral*. Información para consumidores. <https://www.consumidor.ftc.gov/articulos/s0301-costos-y-lista-de-verificacion-de-precios-de-un-funeral>
- La Nación. (s.f.). *Traje indispensable para resistir una carrera del CTCC*. Recuperado el 27 de noviembre de 2019: <https://www.nacion.com/puro-deporte/motores/traje-indispensable-para-resistir-una-carrera-del-ctcc/>
- LANTIGUA, I. F. (19 de Mayo de 2004). *Cuando llegó la penicilina*. Recuperado de: www.elmundosalud.com

- Ledviled. (5 de febrero de 2020). Guía sobre iluminación: conceptos clave y tipos de bombilla. [Blog]. Recuperado de: <https://www.ledviled.es/blog/guia-sobre-iluminacion-conceptos-clave-y-tipos-de-bombillas/>
- Lexico Dictionary. (Gran Bretaña). Síncope. *En el diccionario Oxford Online Dictionaries*. Recuperado el 26 de junio de 2019: <https://www.lexico.com/es/definicion/sincope>
- LIONETTI, L. (2015). *Cuerpo y castigo. La penalidad física en las escuelas elementales de Buenos Aires y la campaña en el siglo XIX*. Universidad Nacional de la Pampa. VOL. 19, NÚM. 2. Quinto Sol Revista de Historia. ISSN: 0329-2665. E-ISSN: 1851-2879.
- Live-med Iberia. (11 de octubre de 2016). *El implante transcatóter de prótesis aórtica (TAVI) será el método preponderante para tratar la estenosis aórtica*. [Blog]. Recuperado de: <https://www.livemed.in/blog/-/blogs/el-implante-transcateter-de-protesis-aortica-tavi-sera-el-metodo-preponderante-para-tratar-la-estenosis-aortica>
- MORENO, J. (3 de junio de 2015). Por qué algunos cuerpos no se descomponen tras la muerte. *BBC Mundo*. https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/06/150603_cuerpos_incorruptos_cada_veres_descomponen_momias_jm
- PASCUAL J. A. (4 de febrero de 2018). *Así funciona un televisor: desde la tele de tubo (1934) hasta el OLED (2018)*. Computer Hoy. Recuperado el 5 de febrero de 2020: <https://computerhoy.com/noticias/imagen-sonido/asi-funciona-televisor-tele-tubo-1934-oled-2018-74735>

- PLAZAS, L. (7 de febrero de 2019). *¿Qué equipos encontramos en una Unidad de Cuidados Intensivos?* Enfermería Buenos Aires. Recuperado el 6 de enero de 2020: <https://enfermeriabuenosaires.com/que-equipos-encontramos-en-una-unidad-de-cuidados-intensivos>
- Plus Ultra Seguros. (11 marzo de 2019). *¿Cómo trasladar un fallecido a otra ciudad?* [Blog]. Recuperado de: <https://www.plusultra.es/blog/como-trasladar-un-fallecido-a-otra-ciudad/>
- Racing Club (s.f.). *Historia de Racing Club*. Recuperado el 15 de noviembre de 2019: <http://www.academiadeemociones.com.ar/historia-de-racing/>
- Racing Club (s.f.). *Historial de marcaciones*. Recuperado el 15 de noviembre de 2019: <https://www.racingclub.com.ar>
- Revista Portafolio. (12 de marzo de 2018). *Así es la vida de un conductor de coche fúnebre*. <https://www.portafolio.co/tendencias/asi-es-vida-de-un-conductor-de-coche-funebre-515157>
- Roberto Mouras. (18 de noviembre de 2019). En *Wikipedia*. https://es.wikipedia.org/wiki/Roberto_Mouras
- Roberto Urretavizcaya. (18 de noviembre de 2019). En *Wikipedia*. https://es.wikipedia.org/wiki/Roberto_Urretavizcaya
- Saint Jean au Pied de Port. (30 de noviembre de 2019). En *Wikipedia*. https://es.wikipedia.org/wiki/San_Juan_Pie_de_Puerto
- Salomon Leclercq. (11 de enero de 2020). En *Wikipedia*. https://en.wikipedia.org/wiki/Salomone_Leclercq

- Semicyuc. (6 de enero de 2020). *Guía para familiares y pacientes de UCI*.
<https://semicyuc.org/guia-para-familiares-y-pacientes-de-uci/>
- SILVA GARCÍA L., PÉREZ SANTANA J. M., JUNQUERA VELASCO, C. R. (2006). *Limpieza del instrumental e higiene del medio hospitalario*. Sevilla: Editorial MAD, SL.
Recuperado de:
https://books.google.co.in/books?id=LT4IjroNQ4C&pg=PA98&source=gbs_selected_pages&cad=3#v=onepage&q&f=false
- Todd. (30 de noviembre de 2019). En *Wikipedia*. <https://es.wikipedia.org/wiki/Todd>